प्रकाशकांचे निवेदन

रसगंगाधर ह्या संस्कृत साहित्यशास्त्रांतील प्रसिद्ध ग्रंथाच्या मराठी अनुवादाचे विवरण, टीपा व अभ्यासूना उपयोगी अनेक सूची सह दोन भाग प्रा रा व आठवले यांनी संपादित केले व टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाने १९५३ मध्यें पहिला भाग व १९६५ मध्यें दुसरा भाग अशा एक तपाच्या अंतरानें ते प्रसिद्ध केले रसगंगाधरासारख्या भारदस्त व प्रमाण मानलेल्या ग्रंथाचे विवेचन करताना संपादकांना अनेक संबंधित ग्रंथ अभ्यासावे लागतात ते सर्व विषय विवेचनाचे दृष्टीनें महत्त्वाचे असतात ते सर्व विषय विवरणातच घालावे असा अनावर मोह ग्रंथसंपादकांनाही पडतो तथापि विवरणमर्यादा, संकल्पित भाषांतराची पृष्ठसंख्या इत्यादि गोष्टींकडेही अवधान देणे फार जरुरीचे असल्यानें ते विषय दरिद्री माणसाच्या संकल्पाप्रमाणे संपादकाच्या मनातच रहातात

मूळ ग्रंथात प्रत्यक्ष नसलेले पण संबंधित व महत्त्वाचे असे हे विषय व त्यासंबंधी संपादकाचे मनन स्वतंत्र ग्रंथरूपान प्रसिद्ध होण्याच्या तोलामोलाचे खासच असतात ग्रंथासंबंधीच्या प्राचीन परिभाषेंत म्हणायचे तर हे ग्रंथाचे अनुबंध चतुष्टयच असतात. अनुबंध चतुष्टय ग्रंथाचे आरंभी देत पण हे नवीन अनुबंध चतुष्टय ग्रंथ-संपादकाचे मनामध्यें जसजसे भाषांतर व विवरण होत जाईल तसतसे जमत जात असल्यानें आरंभी देणे शक्य होत नाही म्हणूनच मोठमोठ्या ग्रंथाच्या भाषांतर विवरणाचे प्रस्तावनाखंड बहुधा सर्व भाषांतर विवरण पूर्ण झाल्यानंतर प्रकाशित झालेले आढळतात (उदा म म वासुदेवशास्त्री अभ्यंकरकृत महाभाष्यभाषांतर प्रस्तावनाखंड) त्याप्रमाणे रसगंगाधर भाषांतराचा प्रस्तावनाखंड संपूर्ण भाषांतर प्रसिद्ध झाल्यानंतर सहा वर्षांनीं प्रसिद्ध करणे शक्य झाले आहे

ह्या प्रस्तावना खंडामध्ये जगन्नाथपंडिताचे चरित्र, त्यांच्या प्रसिद्ध वाङ्मयाचा सामान्य परिचय व समीक्षा, त्यांचे पूर्वसूरी व संस्कृत साहित्यशास्त्रातील पूर्वसंप्रदाय ग्रंथकाराचे समकालीन व नंतरचे अनुकूल प्रतिकूल टीकाकार, व रसगंगाधर ग्रंथांतील महत्त्वाच्या विषयांवी साधकबाधक चर्चा इत्यादि अनेक विषय ग्रंथसंपादक प्रा आठवले यांनी मोठ्या साक्षेपी प्रयत्नाने त्यांच्या विशिष्ट शैलीत मांडलेले आहेत प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्राप्रमाणेच पाश्चात्य साहित्यशास्त्र व त्या दोन साहित्यशास्त्रांच्या संगमानें नव्यानें स्वरूप घेणारे नवीन भारतीय साहित्यशास्त्र यांचाही त्यांनी प्रसंगविशेषी जरूर तेवढा

आसरा अगर समाचार घेतलेला आहे त्यामुळे केवळ रसगंगाधराच्याच नव्हे तर संपूर्ण भारतीय साहित्यशास्त्राच्या अभ्यासकानाही हा प्रस्तावनाखड फार उपयोगी (खरे म्हणजे अपरिहार्यच) होईल असा विश्वास वाटतो.

ग्रथ संपादक प्रा आठवले व प्रकाशक टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ ह्या उभयताचे प्रतिष्ठेमध्ये हा ग्रथ भर घालणारा असाच आहे साहित्यशास्त्राचे हे नवनीत अभ्यासू महाराष्ट्रीय जनतेच्या हाती देण्याचे भाग्य टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठास मिळाले ह्याबद्दल विद्यापीठास धन्यता वाटत आहे त्यासाठी ग्रथसंपादक प्रा. रा. ब. आठवले याना मनःपूर्वक धन्यवाद देऊन हा ग्रथ वाचकाचे हाती मोठ्या समाधानाने देत आहो.

बलिप्रतिपदा
१८९३

प्रकाशक
मंत्री
ग्रथ संशोधन प्रकाशन मडळ
टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ,
पुणे ३०.

ग्रंथकर्त्यांचें निवेदन

रसगंगाधराच्या मराठी अनुवादाच्या दुसऱ्या खंडातील 'अनुवादकाचें निवेदन' या प्रास्ताविकांत मी दोन संकल्प सोडले होते. त्यांपैकीं पहिला संकल्प हा कीं, 'यापुढील तिसरा प्रस्तावनाखंड, सन १९६६ चा मार्च महिना संपण्यापूर्वी प्रकाशित व्हावा.' आणि दुसरा संकल्प हा कीं, 'तो प्रस्तावनाखंड सुद्धां, टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ या लोकमान्यांच्या नावानें पवित्र झालेल्या, संस्थेकडूनच' (प्रकाशित व्हावा).

पण या माझ्या दोन संकल्पांपैकीं पहिला प्रकाशनकालाविषयींचा संकल्प पूर्णतया सिद्धीस गेला नाहीं, कारण हा प्रस्तावनाखंड सन १९६६ च्या ऐवजीं आता १९७१ मध्यें प्रकाशित होत आहे! माझा दुसरा संकल्प मात्र पूर्णपणे सिद्ध झाला आहे; कारण, हा प्रस्तावनाखंड टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ या संस्थेकडूनच प्रसिद्ध होत आहे.

शतकापर्यंत चालू राहिला यांपैकीं पहिल्या संप्रदायाचे प्रवर्तक ध्वन्यालोककर्ते आनंदवर्धनाचार्य हे होत व दुसऱ्या (पण प्राचीन) संप्रदायाचे आद्य प्रवर्तक दण्डी या दोन संप्रदायांना पुढें ध्वनिवाद व अलंकारवाद अशीं नांवें देण्यांत आलीं आनंदवर्धनाचार्यांनंतर ध्वनिवादाचे महान पुरस्कर्ते लोचनकार अभिनव गुप्तपादाचार्य व काव्यप्रकाशकार मम्मटाचार्य आणि अलंकारवादाचे प्रख्यात समर्थक वक्रोक्तिजीवितकार कुन्तक व शृंगारप्रकाशकार भोज रसगंगाधराचे कर्ते पंडितराज जगन्नाथ हे ध्वनिवादाचे, कालक्रमाच्या दृष्टीनें शेवटचे पण योग्यतेनें प्रथम श्रेणीचे धुरंधर समर्थक असल्यामुळे, त्यांच्या रसगंगाधर या ग्रंथांत ध्वनिवादाचें परिशुद्ध स्वरूप पहावयास सांपडतें

या दोन संप्रदायांमध्यें तडजोड घडवून आणण्याचा श्लाघनीय प्रयत्न मम्मटाचार्य व श्रीभोज यांनीं केला व त्यांत त्या दोघांना थोडेबहुत यशहि आलें तरीपण या दोन संप्रदायांच्या मतप्रवाहांचा सुभग संगम, अठराव्या शतकाच्या अखेरपर्यंत केव्हांच घडून आला नाहीं, कारण या दोन संप्रदायांच्या जीवन विषयक तत्त्वज्ञानांत मौलिक विभिन्नता असल्यामुळें ते एकमेकांत विलीन होणें अशक्य होतें आणि आजहि ह्या दोन संप्रदायांनीं, (आमच्या आधुनिक विद्वान समीक्षकांवर पाश्चात्य साहित्यशास्त्राचा विलक्षण प्रभाव पडल्यानें) दोन नवीं नांवें धारण केलीं असलीं तरी, त्यांच्यांतील मतभेद यापुढेंहि कायमच राहणार आहेत

अशा या दोन संप्रदायांच्या संघर्षांचा इतिहास सांगितल्यावांचून व त्या दोहोंच्या मतांतील विभिन्नता स्पष्टपणे दाखविल्यावांचून पंडितराजांच्या रस गंगाधराचें समीक्षण करणें योग्य होणार नाहीं असें वाटल्यावरून, ‘रस गंगाधराची पूर्वपीठिका’ हें तिसरें प्रकरण मी सुरू केलें व तें पुरें केल्यावरच रसगंगाधराचें चौथें प्रकरण मी हातीं घेतलें तें लिहितांना देखील त्यांतील काव्य लक्षण, काव्यहेतु, काव्यप्रकार, रसध्वनि व अलंकार या प्रमुख पदार्थांचें विस्तारपूर्वक विवेचन करणें मला भाग पडलें

कारण, रसगंगाधर हा ग्रंथ न्यायशास्त्रांतील वादपद्धतीला अनुसरून लिहिला असल्यामुळें, त्यांतील पदार्थांची मीमांसा करतांना पूर्वपक्ष व सिद्धांतपक्ष या दोन पक्षांच्या खंडनमंडनाचा गदारोळ त्यांत उठला आहे त्यामुळें साहजिकच त्यांतील विवाद्य विषयाचा परामर्श करून त्यावर प्रत्येक वेळीं (मध्यस्थाची भूमिका घेऊन) माझें मत सांगावें लागल्यानें, चवथ्या प्रकरणाचा विस्तार फारच झाला व त्याचा परिणाम म्हणून समग्र ग्रंथ पुरा करायला फारच वेळ लागला व पृष्ठांची संख्याहि फार वाढली तिसरें प्रकरण सुरू करण्यापूर्वीं ह्या ग्रंथाची

पृष्ठसंख्या ३५० होईल असा माझा अंदाज होता पण प्रत्यक्षात ग्रंथाची पृष्ठसंख्या ५०० च्या घरात आली

पण पंडितराज जगन्नाथाचें प्रमाणभूत चरित्र कथन करणें व रसगंगाधराची अनेक दृष्टींनीं समीक्षा करणें एवढाच, हा ग्रंथ लिहिण्यांत, माझा मर्यादित हेतु नव्हता, हें आता माझ्या विद्वान व सहृदय वाचकांना विश्वासांत घेऊन मला प्रकटपणें सांगावेंसें वाटतें

रसगंगाधराच्या समीक्षेच्या निमित्तानें, आधुनिक भारतीय साहित्यशास्त्राची (अल्पप्रमाणावर कां होईना) उभारणी करण्याचा माझा हेतु होता भोजाचा शृंगार प्रकाश व पंडितराजांचा रसगंगाधर या दोन श्रेष्ठ साहित्यशास्त्रीय ग्रंथांच्या भक्कम पायावर आधुनिक (अथवा 'स्वातंत्र्योत्तर' म्हणा) भारतीय साहित्य शास्त्राचें कमनीय मंदिर रचणें शक्य आहे, असा माझा दृढ विश्वास आहे आज, 'हें पहा, आमचें आजचें भारतीय साहित्यशास्त्र' असें कोणाहि आधुनिक पंडिताला विश्वासानें म्हणता येणार नाहीं भारतीय ललित साहित्य व साहित्य शास्त्र या उभय प्रांतांत, आज सर्वत्र अराजक माजलें आहे आनंदवर्धनाचार्यांचा ध्वन्यालोक अन् त्यावरील (व भरतनाट्यशास्त्रावरची) अभिनवगुप्तपादा चार्यांची विद्वत्ताप्रचुर टीका (अनुक्रमें लोचन व अभिनवभारती या दोन टीका) हेच आमच्या आधुनिक भारतीय साहित्यशास्त्राचे प्रमाणभूत ग्रंथ म्हणून त्याकडे आमचे शास्त्रीपंडित अंगुलिनिर्देश करतात तर पाश्चात्य विद्याविभूषित आधुनिक विद्वान, पाश्चात्य समीक्षाशास्त्राच्या पायावर आधुनिक भारतीय साहित्य शास्त्राची उभारणी करू पहात आहेत—नव्हे, त्यांनीं तशी उभारणी सुरूहि केली आहे पण ह्या दोघांहि विद्वानांची ही दृष्टि सदोष आहे असें मला वाटतें आतां केवळ, प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्रांतील आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त यांच्या ध्वनिवादाचाच विचार करून चालणार नाही त्याच्या जोडीला दंडी, भामह, वामन, कुंतक व भोज यांच्या अलंकारवादाचा परामर्श घेतल्याशिवाय *गत्यंतर नाहीं इतकेंच नव्हे, तर त्याचबरोबर पाश्चात्य समीक्षाशास्त्रांतील* प्रमुख पदार्थांचा तौलनिक अभ्यास करून त्यांतील ग्राह्य भागाचा भारतीय साहित्य शास्त्रांत यथोचित संनिवेश केल्यावाचून आधुनिक भारतीय साहित्यशास्त्राच्या भव्य प्रासादाची रचना पूर्ण होणार नाहीं

या दृष्टीनें, मी माझ्या प्रस्तुत ग्रंथांत, 'अंगारंभ' केला आहे, पण 'आधुनिक भारतीय साहित्यशास्त्राचें स्वरूप' मी माझ्या आगामी ग्रंथाच्या द्वारें महाराष्ट्रांतील विचारवंत विद्वानांपुढें लौकरच मांडणार आहे रसगंगाधराची तुलनात्मक समीक्षा या विषयावर कै न चिं केळकर व्याख्यानमालेतर्फे मी कांहीं

वर्षांपूर्वी व्याख्याने दिलीं होतीं, त्यांचा पुणे विद्यापीठाच्या अनुमतीनें विस्तार करून मी तो ग्रंथ लिहीत आहे. त्या ग्रंथाचे बाबतीतहि माझ्याकडून दिरगाई झाली आहे, व त्याबद्दल विद्यापीठाचा सकारण रोषही माझ्यावर झाला आहे.

पण इतकी दिरगाई करून तयार केलेल्या प्रस्तुत ग्रंथाचे विचक्षण रसिक (व प्रौढ विद्यार्थी) स्वागत करतीलच असा भरवसा मला नाहीं, कारण या ग्रंथात केलेल्या मीमांसेचा विषय अतिशय विवाद्य असल्यामुळें त्यावर वादाचे वादळ उठण्याचा संभव फार. अशा स्थितींत, 'आपरितोषाद् विदुषा' माझे 'आत्मनि अप्रत्यय चेत' राहणें अगदीं स्वाभाविक आहे.

ह्या ग्रंथात ज्या विषयांचे प्रतिपादन केलें आहे, त्यांतील बहुतेक विषयांची बैठक ज्या आधुनिक पंडिताच्या ग्रंथावर अधिष्ठित आहे त्यापैकीं प्रमुख पण्डितांचा नामनिर्देश करणें हें या ठिकाणीं औचित्याला धरूनच होईल. माझे दिवंगत मित्र डॉ. पी. के. गोडे, व डॉ. जे. बी. चौधरी व विद्यमान डॉ. व्ही. राघवन् व डॉ. (म. म.) पा. वा. काणे या चौघांच्या ग्रंथांचा मी इतका आधार घेतला आहे की या चार प्रकांड पंडिताच्या ग्रंथाच्या चार खांबावरच मी माझ्या या ग्रंथाचें मंदिर उभें केले आहे असें म्हटल्यास, त्यात रूपक अलंकार होईल, पण अतिशयोक्ति अलंकार होणार नाहीं. या चारी पंडिताचा मी ऋणी आहे. शिवाय या ग्रंथात ज्यांच्या ग्रंथांतून आधार म्हणून मी उतारे घेतले आहेत त्यांचाहि मी आभारी आहे.

या ग्रंथाच्या पहिल्या प्रकरणात, पंडितराज जगन्नाथ हे कोण व कुणाचे याविषयीं माहिती देतांना मी 'संप्रदायकल्पद्रुम' या ग्रंथाचा मुख्यत. आधार घेतला आहे व त्यावरून पं. जगन्नाथ हे विठ्ठलेशांच्या यमुना नांवाच्या मुलीचे चिरंजीव, असें लिहिलें आहे. पण खुद्द पंडितराज स्वत ज्या आईचें नांव लक्ष्मी, असे स्पष्ट सांगतात. मग ते व स. क. चे कर्ते मनरंजन कवी यांचे (यमुनापुत्र) जगन्नाथ हे एक कसे ? असा, माझ्या विधानाचा प्रतिवाद करतांना महाराष्ट्रांतील थोर इतिहासज्ञ श्री सेतुमाधवराव पगडी यांनी मार्मिक प्रश्न केला होता. त्याच्या या प्रश्नाला मी निःसंदिग्ध उत्तर देऊ शकलों नाहीं, कारण त्यांनीं दाखवलेली, एकाच स्त्रीच्या यमुना व लक्ष्मी या दोन नांवामधील विसंगति उघड होती. पण त्यांच्या या रास्त आक्षेपामुळें मला या बाबतींत अधिक संशोधन करण्याची प्रेरणा मिळाली व त्या संशोधनांत मला वैष्णवसंप्रदायांतील बरीच परंपरागत माहिती मिळाली, ती अशी—

वल्लभाचार्यांचे मुलगे दोन, पैकीं थोरल्याचें नांव गोपीनाथ व धाकट्याचें नांव विठ्ठलेश. विठ्ठलेशांच्या चार मुलींपैकीं एकीचें नांव यमुना, व गोपीनाथांच्या

एक मुलीचें नाव लक्ष्मी गोपीनाथ हे अकालीं निधन पावल्यानें विठ्ठलेश हे वैष्णव संप्रदायाच्या गादीवर आले. त्यांनीं गोपीनाथांच्या कुटुंबाचें भरणपोषण केलें त्याच्या लक्ष्मी या मुलीचें पेरमभट्टांशीं लग्न लावून दिलें व त्यांना घर जावई म्हणून गोकुळांत आणलें या ठिकाणीं कांहीं वर्षे राहून पेरमभट्ट हे वृद्धपणापूर्वीच दिवंगत झाले परंपरागत माहिती अशी कीं, लक्ष्मी ही प्रौढपणींच विधवा झाली होती या माहितीला प्रमाणभूत मानल्यास, स क तील 'विठ्ठलेशाच्या यमुना या पुत्रीचें पेरमभट्टांशीं लग्न झालें' हें विधान चुकीचें ठरेल व प जगन्नाथाच्या आईचें नाव लक्ष्मी होतें, व स क च्या वर्त्यांच्या आजोबाच्या (जगन्नाथाच्या) आईचें नांवहि लक्ष्मीच होतें म्हणून हे दोघे जगन्नाथहि एकच, असें निरपवाद विधान करता येईल

वरील माहिती मिळविण्याची प्रेरणा मला श्री पगडींच्या मार्मिक व तर्कशुद्ध प्रश्नानेंच मिळाली म्हणून मी त्यांचे या ठिकाणीं आभार मानतों

पण मला सर्वांत जास्त आभार मानले पाहिजेत टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ या संस्थेचे या संस्थेनें हा तिसरा खंड लिहिण्याचा मला 'प्रैष' दिला संस्थेंतील एक कार्यकर्ते श्री भागवतशास्त्री यांनीं हा ग्रंथ लिहून पुरा करण्यांत माझ्याकडून पराकाष्ठेचा विलंब झाला असताहि वेळोवेळीं स्नेहपूर्वक टोंचणी लावून हा ग्रंथ माझेकडून लिहून घेतला, याबद्दल मी त्यांचे आभार मानतो याशिवाय संस्थेंतील एक ज्येष्ठ व प्रमुख कार्यकर्ते श्री वि प्र (खरोखरीचे 'विप्र') लिमये यांचा मी अत्यन्त ऋणी आहे, कारण त्यांनी,

> **विरला जानन्ति गुणान् विरला कुर्वन्ति निर्धने स्नेहम् ।**
> विरला परकार्यरता परदुःखेनापि दुःखिता विरला ॥

या सुभाषिताच्या सत्यतेचा मला प्रत्यय आणून दिला आहे

माझे ज्येष्ठ स्नेही श्री बाळाचार्य खुपेरकरशास्त्री यांनीं हा ग्रंथ लिहिण्याचें मला प्रोत्साहन दिलें व अनेक उपयुक्त सूचनाहि केल्या याबद्दल मी त्यांचा ऋणी आहे संस्थेचे कार्यवाह श्री दि ह धूपकर व टिळक विद्यापीठ मुद्रणालयाचे व्यवस्थापक यांचाहि मी आभारी आहे शेवटीं, भगवताच्या चरणापाशीं ज्ञानेश्वराच्या शब्दांत एवढीच प्रार्थना कीं—

> 'आतां विश्वात्मकें देवें । येणें वाग्यज्ञें तोषावें ।
> तोषोनि मज द्यावें । पसायदान ॥' (ज्ञानेश्वरी १८।१७९३)

सहृदय विद्वानांचा स्नेहाभिलाषी,
रा व आठवले

पंडितराज जगन्नाथ-चरित्र व ग्रंथसमीक्षण

विषयानुक्रमणिका

विषय	पृष्ठ

पंडितराज जगन्नाथ

चरित्र व ग्रंथसमीक्षण

प्रकरण १ लें

पंडितराज जगन्नाथ यांचें चरित्र

'रसगगाधर' या साहित्यशास्त्रावरील ग्रंथाचे निर्माते पडितराज जगन्नाथ याच्या चरित्राविषयी नि सदिग्ध अशी माहिती अगदीच थोडी मिळते त्याच्याविषयीच्या दतकथा मात्र बऱ्याच आहेत, पण त्याचे ऐतिहासिक प्रामाण्य अन्य पुराव्याने सिद्ध होईपर्यंत, त्याना सपूर्णपणे विश्वसनीय मानता येणार नाही तरी पण कोणतीही दतकथा सत्याच्या थोड्यातरी पायावाचून उभीच राहू शकत नसल्याने, तिच्यातून थोडासा सत्याचा अश मिळतो व तो चरित्रनायकाच्या जीवनातील कोणत्यातरी कालखडावर थोडासा तरी प्रकाश पाडतो या दृष्टीने, अशा दतकथाचे थोडेतरी प्रामाण्य मानावेच लागते प जगन्नाथरायाच्या चरित्रातील अनेक घटनाविषयी थोडीबहुत माहिती सागणाऱ्या अशा कितीतरी दतकथा, मी यापुढे त्याचा सक्षेप करून देणार आहे व त्याचे प्रामाण्य कितपत मानता येईल याची चर्चा करणार आहे पण तसे करण्यापूर्वी प. जगन्नाथरायाविषयीची नि.सदिग्ध मानली गेलेली माहिती मी प्रथम देतो.

प जगन्नाथराय याचा जन्म एका तैलग ब्राह्मण कुटुबात झाला. त्याच्या वडिलाचे नाव पेरुभट्ट किंवा पेरमभट्ट व आईचे नाव लक्ष्मी. त्याचे वडील पेरुभट्ट हे सकलशास्त्रपारगत होते. त्यानी वेदातशास्त्राचे अध्ययन श्रीमद्ज्ञानेंद्रभिक्षूच्या जवळ केले होते, न्याय व वैशेषिक या दोन गहन शास्त्राचा त्याचा अभ्यास महेंद्र या पडिताजवळ झाला होता; मीमासा शास्त्राचे त्याचे गुरू खडदेव हे होते आणि पातंजल महाभाष्य

(म्हणजे व्याकरण शास्त्र) त्याना वीरेश्वर पडित शेष यानी शिकवले होते अशा या प्रगाढ पडित असलेल्या आपल्या वडिलापाशीच जगन्नाथ रायाचे सकलशास्त्राचे अध्ययन झाले तरीपण व्याकरणशास्त्रातील काही उच्च ग्रथाचा अभ्यास करण्याकरता ते काही काळ, आपल्या वडिलाच्या गुरुकडे म्हणजे वीरेश्वर पडिताकडे काशीस राहिले होते त्यानतर जगन्नाथराय आपल्या ऐन तरुण वयात दिल्लीच्या मोगल बादशहाच्या दरबारात कलावत, कविराज व पडित म्हणून बरीच वर्षे राहिले होते. त्याची रौप्यतुला करुन व त्याना कविराज अन् पडितराज या बहुमोलाच्या पदव्या देऊन शाहाजहान बादशहाने त्याचा गौरव केला होता. त्याचा जहागीरच्या दरबारात प्रवेश, नूरजहानचे वडीलभाऊ आसफखान याच्या कृपाप्रसादामुळेच झाला पण प्रथम ते आसफखानाच्या पदरी पडित म्हणून राहिले ते रायमुकुद या माथुर पडिताच्या मध्यस्थीने जगन्नाथ पडितानी सस्कृतात अनेक स्फुट काव्ये लिहिली आहेत, आणि साहित्यशास्त्र व व्याकरणशास्त्र या दोन शास्त्रावर ग्रथहि लिहिले आहेत या काव्यापैकी व शास्त्रग्रथापैकी निश्चितपणे त्याचेच म्हणून गणले जाणारे ग्रथ पुढीलप्रमाणे :–

(१) भामिनी विलास (काव्य) (२) लहरी काव्ये म्हणून प्रसिद्ध असलेली पाच स्तोत्रकाव्ये –पीयूषलहरी (अथवा गगालहरी) सुधालहरी, अमृतलहरी, करुणालहरी व लक्ष्मीलहरी, (३) यमुनावर्णन (चपूकाव्य) (४) आसफविलास (आख्यायिका) (५) मनोरमाकुचमर्दन (व्याकरणशास्त्रातील खण्डनात्मक ग्रथ) (६) शब्दकौस्तुभशाणोत्तेजन (व्याकरणशास्त्रातील खण्डनात्मक ग्रथ) (७) रसगगाधर (साहित्यशास्त्रातील एक प्रचड पण अपूर्ण ग्रथ) (८) चित्रमीमासाखण्डन (अप्पयदीक्षितानी लिहिलेल्या चित्रमीमासा नावाच्या साहित्यशास्त्रविषयक ग्रथाचे खण्डन करणारा शास्त्रग्रथ) (९) प्राणाभरण (आसामचा राजा प्राणनारायण याच्या प्रशस्तिपरकाव्य) (१०) जगदाभरण (उदेपूरचा राजा जगत्सिह याच्या प्रशस्तिपर काव्य) (११) पण्डितराजशतक (अनुपलब्ध)

उसळी मारून दोघांनाही स्वतःच्या अथांग प्रवाहांत ओढून नेले व अशा रीतीने गंगामाईने त्या दोघाना पोटात घेऊन त्याची शुद्धता व पवित्रता सर्व ब्रह्मवृंदाला पटवून दिली.

(१०) पं. जगन्नाथ सगीतशास्त्रातहि प्रवीण होते. त्यांनी निरनिराळ्या रागात व तालात अनेक पदे स्वतः रचली होती. त्यापैकी कांही पदें त्यानी एकदा अकबराच्या दरबारातील नवरत्नापैकी एकरत्न म्हणून ख्याति पावलेल्या गायनसम्राट् तानसेनाला गाऊन दाखविली. ती ऐकून तानसेन फार खुप झाले व तरुण प. जगन्नाथाची पाठ थोपटून ते त्याना म्हणाले : – " तू स्वतः पदें रचून ती माझ्यापुढें मधुर कंठाने, तालास्वरांत गाऊन दाखविलीस, त्यामुळें मी फार प्रसन्न झालों आहे. मी तुला आशीर्वाद देतो की, तू माझ्यामागे उत्तम पद्यरचनाकार व उत्तम गायक म्हणून सगळीकडे नावाजला जाशील.'

(११) अलीकडे दंतकथेच्या जोडीला बसविण्यास योग्य असा एक प्रवाद प. जगन्नाथाच्या बाबतीत पसरला आहे. हा प्रवाद प्रथम धर्मभानू यानी Islamic culture या मासिकाच्या इ. स. १९५५ च्या जानेवारीच्या अकात ' भारतातील तुर्क-अफगाण राजवटीतील संगीताची उन्नति ' या शीर्षकाखाली लिहिलेल्या आपल्या लेखाच्या द्वारा प्रसृत केला. त्याचे म्हणणे असे की, शहाजहानच्या पदरी एकाच वेळी दोन जगन्नाथ होते एक दिल्ली दरबारातील सुप्रसिद्ध गवई जगन्नाथ (विकानेर च्या दरबारातील सगीतज्ञ भावभट्ट याचे वडील) व दुसरा शहाजहान बादशहाने ज्याला पडितराज ही पदवी देऊन गौरविले होते तो जगन्नाथ

(१२) जयपूर शहराच्या ब्रह्मपुरी नावाच्या एका भागात जगन्नाथराय राहात होते; त्याच्या तेथील घराची जागा अजूनही लोक दाखवितात.

पण या सर्व दंतकथा व त्याच्या आधारावर लिहिलेल्या, पं. जगन्नाथांच्या इग्रजी व मराठी चरित्रांतील अनेक विधानांना पुष्टी देणारा,-असा एक हिंदीत (व्रजभाषेत) लिहिलेला ग्रंथ, श्री. वल्लभा-

(४) विधुरावस्थेत असताना त्यानीं बालात्रिपुरसुंदरीच्या षडक्षरी महामंत्राची हजार पुरश्चरणे केली त्याने देवी प्रसन्न झाली व तिने आदेश दिला की, ' तू कुरुदेशाकडे जा तेथें तुझे सर्व मनोरथ पूर्ण होतील वादात तू प्रतिस्पर्ध्यांना जिंकशील ' त्याप्रमाणे तैलगण सोडून ते थेट (राजस्थानात) जयपूरला आले व त्या ठिकाणी त्यानी एक पाठशाळा काढली व अध्यापनाचे कार्य सुरू केले जयपुरास त्यावेळी अकबराच्या रजपूतराणी भानुमतीचा भाऊ भगवानदास राज्य करीत होता त्याने प जगन्नाथ याना आश्रय देऊन जवळ ठेवले

(५) जयपुरास असताना, त्यानी फारसी व अरबी भाषेचा अभ्यास केला व त्यात प्रावीण्य मिळविले व त्या भाषातील मुस्लीम धर्मग्रथांचा सूक्ष्म अभ्यास करून एका काजीला, त्याच्याशी झालेल्या धर्मविषयक वादात, पराभूत केले

(६) त्यामुळे त्याची पंडित म्हणून सर्वत्र ख्याति झाली व त्या ख्यातीमुळेच त्याचा मोगल दरबारात प्रवेश झाला

(७) ते पंडित, कवि व गायक म्हणून मोगल दरबारात मानाने राहू लागल्यावर बादशहाची मुलगी लवंगी हिच्याशी त्याचा प्रणयसबंध जडला व त्याचे पर्यवसान तिच्याशी लग्न लागण्यात झाले अर्थात् तिच्याशी लग्न (निका) लावल्यामुळें त्याना धर्मांतर करून मुसलमान होणे भाग पडले

(८) प जगन्नाथ, अशा रीतीने, मुसलमान झाल्यामुळें त्याना काशीतील धर्मशास्त्र्यानी व पंडितानी वाळीत टाकले

(९) अशा स्थितीत, ते आपल्या यवनपत्नीसह काशीस गेले, व बावन्न पायऱ्याच्या एका घाटाच्या वरच्या पायरीवर बसले व भक्ति भावाने व आर्त स्वराने गगालहरीचा एकेक श्लोक गाऊ लागले त्याबरोबर असा चमत्कार झाला की, गगेचे पाणी एक एक पायरी वर चढू लागले व गगालहरीचा शेवटचा बावन्नावा श्लोक गाऊन झाल्यावर, त्या पाण्याची लाट, प जगन्नाथ व त्याची यवनपत्नी ज्या पायरीवर बसली होती, त्यावर उच उसळून आली व तिने दोघाच्या डोक्यावरून

उसळी मारून दोघानाही स्वत.च्या अथाग प्रवाहात ओढून नेले व अशा- रीतीने गगामाईने त्या दोघाना पोटात घेऊन त्याची शुद्धता व पवित्रता सर्व ब्रह्मवृदाला पटवून दिली.

(१०) प जगन्नाथ सगीतशास्त्रातहि प्रवीण होते. त्यानी निर- निराळया रागात व तालात अनेक पदे स्वतः रचली होती त्यापैकी काही पदें त्यानी एकदा अकबराच्या दरबारातील नवरत्नापैकी एकरत्न म्हणून ख्याति पावलेल्या गायनसम्राट् तानसेनाला गाऊन दाखविली ती ऐकून तानसेन फार खुप झाले व तरुण प जगन्नाथाची पाठ थोपटून ते त्याना म्हणाले : – " तू स्वत पदें रचून ती माझ्यापुढें मधुर कठाने, तालास्वरात गाऊन दाखविलीस, त्यामुळें मी फार प्रसन्न झालो आहे. मी तुला आशीर्वाद देतो की, तू माझ्यामागे उत्तम पद्यरचनाकार व उत्तम गायक म्हणून सगळीकडे नावाजला जाशील '

(११) अलीकडे दतकथेच्या जोडीला बसविण्यास योग्य असा एक प्रवाद प. जगन्नाथाच्या बाबतीत पसरला आहे हा प्रवाद प्रथम धर्मभानू यानी Islamic culture या मासिकाच्या इ. स १९५५ च्या जानेवारीच्या अकात ' भारतातील तुर्क-अफगाण राजवटीतील सगीताची उन्नति ' या शीर्षकाखाली लिहिलेल्या आपल्या लेखाच्या द्वारा प्रसृत केला. त्याचे म्हणणे असे की, शहाजहानच्या पदरी एकाच वेळी दोन जगन्नाथ होते एक दिल्ली दरबारातील सुप्रसिद्ध गवई जगन्नाथ (बिका- नेर च्या दरबारातील सगीतज्ञ भावभट्ट याचे वडील) व दुसरा शहाज- हान बादशहाने ज्याला पडितराज ही पदवी देऊन गौरविले होते तो जगन्नाथ

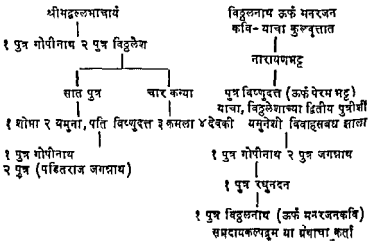
(१२) जयपूर शहराच्या ब्रह्मपुरी नावाच्या एका भागात जगन्नाथराय राहात होते, त्याच्या तेथील घराची जागा अजूनही लोक दाखवितात

पण या सर्व दतकथा व त्याच्या आधारावर लिहिलेल्या, पं जगन्नाथाच्या इग्रजी व मराठी चरित्रातील अनेक विधानाना चुकीची ठरवील, असा एक हिंदीत (व्रजभाषेत) लिहिलेला ग्रथ, श्री वल्लभा-

चार्यांच्या पुष्टिमार्गीय वैष्णवसप्रदायातील एका सुशिक्षित वैष्णव पंडिताच्या सौजन्याने मला प्राप्त झाला आहे त्या ग्रंथाच्या आधारे मी यापुढें पंडितराज जगन्नाथ याच्या चरित्राविषयी अगदीं नवी माहिती देणार आहे, पण ती माहिती देण्यापूर्वी, या हिंदी ग्रंथाविषयी व त्याच्या लेखकाविषयी परिचयात्मक काही माहिती देणे आवश्यक आहे

या हिंदी भाषेतील ग्रंथाचे नाव 'सप्रदायकल्पद्रुम' (स क) यात पुष्टिमार्गीय वैष्णव सप्रदायाचे आद्य सस्थापक व शुद्धाद्वैतमताचे प्रवर्तक श्रीमद् वल्लभाचार्य याचे व त्याच्या वशजाचे चरित्र विस्ताराने वर्णिले आहे. स क चा रचयिता विठ्ठलनाथ, 'मनरजन कवि' या नावाने आपला निर्देश करतो हा विठ्ठलनाथ जगन्नाथ पंडिताच्या भावाचा नातू होय विठ्ठलनाथाने आपल्या ग्रंथाच्या शेवटी, 'कवि-कुलवर्णनम्' या शीर्षकाखाली, स्वत च्या कुलाचे वर्णन केले आहे, त्यात आपले पणजोबा 'श्री वल्लभाचार्यांच्या मुलाचे (म्ह० विठ्ठलेशाचे) जावई होते, असा त्याने या दोन कुलाचा स्पष्ट सबध दाखविला आहे खालील कोष्टकावरून या उभय कुलाचा सबध कोणत्या प्रकारचा आहे व विठ्ठलनाथाचा व (पंडितराज) जगन्नाथराय याचा किती घनिष्ठ सबध आहे, तें दिसून येईल.

श्रीमद्वल्लभाचार्य
|
१ पुत्र गोपीनाथ २ पुत्र विठ्ठलेश
|
सात पुत्र — चार कन्या
|
१ शोभा २ यमुना, पति विष्णुदत्त ३ कमला ४ देवकी
|
१ पुत्र गोपीनाथ
२ पुत्र (पंडितराज जगन्नाथ)

विठ्ठलनाथ ऊर्फ मनरजन
कवि- याचा कुलवृत्तांत
|
नारायणभट्ट
|
पुत्र विष्णुदत्त (ऊर्फ पेरम भट्ट)
याचा, विठ्ठलेशाच्या द्वितीय पुत्रीशीं
यमुनेशी विवाहसबध झाला
|
१ पुत्र गोपीनाथ २ पुत्र जगन्नाथ
|
१ पुत्र रघुनदन
|
१ पुत्र विठ्ठलनाथ (ऊर्फ मनरजनकवि)
सप्रदायकल्पद्रुम या ग्रंथाचा कर्ता

या दोन वशवृक्षावरून असे निश्चित सागता येते की, स क चा कर्ता विठ्ठलनाथ हा पडितराज जगन्नाथ याच्या थोरल्या भावाचा सख्खा नातू, आणि जगन्नाथराय हे श्रीवल्लभाचार्यांचे द्वितीय पुत्र जे विठ्ठलेश, याच्या द्वितीय पुत्रीचे (यमुनेचे) द्वितीय पुत्र (म्ह विठ्ठलेशाचे दौहित्र (नातू) व वल्लभाचार्यांचे प्रपौत्र (पणतू) वर मी, 'असे निश्चितपणे सागता येते की,' असे वाक्य लिहिले खरे, पण, जोपर्यंत, 'रसगगाधर ग्रथाचे कर्ते, गगालहरी स्तोत्राचे रचयिते, पेरमभट्टाचे पुत्र व पडितराज ही पदवी ज्याना शहाजहानने दिली होती ते जगन्नाथराय व सप्रदाय-कल्पद्रुम ग्रथाचे कर्ते विठ्ठलनाथ उर्फ मनरजन कवि याच्या आजोबाचे सख्खे भाऊ जगन्नाथ हे दोघे एकच असे सिद्ध करता येणार नाही, तो-पर्यंत या माझ्या वाक्याला काही किंमत नाही म्हणून, पडितराज जगन्नाथ व विठ्ठलनाथाच्या आजोबाचे सख्खे भाऊ जगन्नाथ हे दोघे एकच असे प्रमाणपुरसर सिद्ध करण्याचा मी यापुढें प्रयत्न करणार आहे.

माझ्या या प्रयत्नाच्या आड प्रथमच एक मोठी धोंड येते, ती ही की विठ्ठलनाथ, जगन्नाथाच्या वडिलाचे नाव विष्णुदत्त हे देतो, पेरम भट्ट हे देत नाही व याचे उलट, पडितराज जगन्नाथ हे आपल्या वडिलाचे पेरुभट्ट अथवा पेरमभट्ट हे एकच नाव देतात, विष्णुदत्त हे विठ्ठलनाथाने जगन्नाथाच्या वडिलाचे म्हणून दिलेले नाव एकदाहि उल्लेखीत नाहीत. अर्थात् यावरून असे सरळ अनुमान कुणीहि करू शकेल की, हे दोन जगन्नाथ अगदी निरनिराळे आहेत व एका जगन्नाथाचा दुसऱ्या जगन्नाथाशी काहीहि सबध नाही पण स क या ग्रथातील कविकुल वर्णनात विठ्ठलनाथानी व्रजभाषेत जो एक दोहा लिहिला आहे त्यावरून, पेरमभट्टाचे पुत्र पडितराज जगन्नाथ व विष्णुदत्तपुत्र जगन्नाथ हे दोघे एकच, या विषयी सशय रहात नाही हा दोहा असा —

> विष्णुदत्त यमुनाजुपति, भूपति मान अमद ।
> तत्सुत गोपीनाथ अरु जगन्नाथ गुणगट्ट ।
> साहसुता गहि गगसों मुक्ति लई झटपट ।।

(स क कविकुलवर्णन, दोहा २३ पृ १८१)

याचा अर्थ असा — (विठ्ठलेशाची द्वितीय कन्या) यमुना, हिचा विवाह् विष्णुदत्ताशी झाला होता त्या विवाहसबधापासून विष्णुदत्ताला दोन मुलगे झाले-थोरला गोपीनाथ व धाकटा मुलगा जगन्नाथ- या दोन मुलापैकी जगन्नाथ हे गुणगट्ट म्ह सकलगुणसपन्न होते त्यानी बादशहाच्या मुलीशी लग्न लावले (व त्याकरता स्वत यवन झाले), पण या यवनीसपर्कामुळे होणाऱ्या दोषापासून गगामाईने त्याना लवकरच मुक्त केले (असा काही गगामाईने चमत्कार दाखविला की, त्यायोगाने प्रभावित होऊन काशीतील धर्मशास्त्रज्ञ पडितानी त्याना शुद्ध करून घेतले व पुन्हा ब्राह्मणजातीत समाविष्ट करून घेतले)

पडितराज जगन्नाथ याच्या दतकथापैकी एका दतकथेंत, ' यवनीशी प जगन्नाथानी लग्न लाविल्यामुळें, त्याना ज्ञातिबहिष्कृत करण्यात आले होते, पण त्यानी अत्यत भक्तिभावाने आपले गगास्तोत्र काशीच्या घाटावर बसून गायले व त्यामुळें प्रसन्न होऊन गगामाईने त्याना पावन केले असे जें सागितले आहे, तेंच अक्षरश विठ्ठलनाथानी आपल्या आजोबाच्या भावाविषयी जगन्नाथाविषयी) वरील दोह्यात सागितले आहे यावरून, यवनीशी लग्न करण्याकरता स्वत पडितराज यवन झाले वगैरे वर दिलेल्या दतकथेंत सागितले आहे, तें, बव्हशी खरे आहे, असे मानल्यावाचून गत्यतर नाही इतकेच नव्हे तर, दतकथेंतील गगालहरीचे कर्ते पडितराज जगन्नाथ व विठ्ठलनाथ ऊर्फ मनरजन कवीच्या आजोबाचे सख्खे धाकटे भाऊ जगन्नाथ, ह्या दोन व्यक्ति एकच होत या विषयीहि शका उरत नाही, आणि मग ह्याच (पडितराज जगन्नाथाच्या वडिलाचे म्ह पेरमभट्टाचे (अथवा विठ्ठलनाथ सागतात त्याप्रमाणे विष्णुदत्ताचे) वल्लभाचार्यांच्या द्वितीय पुत्राच्या म्ह विठ्ठलेशाच्या द्वितीय कन्येशी (म्ह यमुनेशी) लग्न झाले, असे मानल्यावाचून सुटकाच नाही स क चा कर्ता विठ्ठलनाथ म्हणतो—

"श्रीमद्गोकुल आन फिर विट्ठलेश मनमन्न।
मोर पितामह तातसो यमुनाको किय लग्न ॥"

[र्स. क. पृ. १९ दोहा २१]

"विठ्ठलेशानी, पुन्हा गोकुळाला येऊन, माझ्या आजोबाच्या वडिलाशी (म्ह विष्णुदत्ताशी) आपल्या मुलीचे (म्ह यमुनेचे) आनंदानें लग्न लावून दिले "

वर सागितल्याप्रमाणे, गगालहरीचे कर्ते पडितराज जगन्नाथ व विठ्ठलनाथाच्या आजोबाचे बधु जगन्नाथ हे एकच होत ही गोष्ट खरी मानायला काहीच हरकत नसल्याने, आता यमुनेचे पति व जगन्नाथाचे वडील विष्णुदत्त आणि लक्ष्मीचे पति व पडितराज जगन्नाथाचे वडील पेरुभट्ट, हे एकच होत असेहि मानणे भाग आहे आणि हे समीकरण जुळल्यावर पडितराज जगन्नाथाची आई लक्ष्मी व विठ्ठलनाथाच्या आजोबाची आई यमुना ह्या दोघी एकच होत, असे तिसरे समीकरण, अर्थापत्ति प्रमाणाच्या बळावर, स्वीकारल्यावाचून चालणार नाही

पण, स क तील जगन्नाथ व गगालहरीचा कर्ता आणि पेरमभट्टाचा मुलगा पडितराज जगन्नाथ हे दोन्ही एकच होत असे मानायला दुसरेही एक प्रबल प्रमाण स क. तून मिळाले आहे, तेही याच ठिकाणी सादर करणे योग्य होईल पण ते प्रमाण देण्यापूर्वी विठ्ठलनाथाच्या आजोबाचे आजोबा विठ्ठलेश, याच्याविषयी थोडी माहिती देणे अगत्याचे आहे वल्लभचार्याचे द्वितीय पुत्र विठ्ठलेश यानी, वडिलाच्या पुष्टिमार्गीय वैष्णव सप्रदायाचा परमोत्कर्ष केला व मथुरा, गोकुळ आणि वृन्दावन या परिसरात कायमचे रहायला येऊन त्यानी गोकुळात 'गोवर्धनगिरिधारी' हे नाव दिलेल्या श्रीकृष्णाचे, गोवर्धनगिरीवर एक मदिर बाधले तत्पूर्वी ते आपल्या वडिलांच्या घरी (प्रयागजवळच्या अडैल या गावातील वल्लभाचार्यांच्या घरी) बरेच दिवस व गोकुलात थोडे दिवस राहत असत पण आपली दुसरी मुलगी यमुना हिच्या जन्मापूर्वीच ते गोकुळात कायमचे रहायला आले. विठ्ठलेशाना एकदर अकरा मुले झाली. त्यापैकी त्याच्या प्रथम पत्नी रुक्मिणीपासून त्यांना सहा मुलगे व चार मुली झाल्या व त्याच्या द्वितीय पत्नी पद्मावतीपासून त्याना एकच मुलगा झाला. प्रथमपत्नीचा सहावा मुलगा यदुनाथजी अगदी लहान असता रुक्मिणीबाईंचे निधन झाले. पण निधन होण्यापूर्वी त्यांनी आपल्या दोन लहान मुलांचा यमुना व यदुनाथ याचा

सभाळ करण्याचे काम स्वतःच्या थोरल्या सुनेवर (थोरला मुलगा गिरिधारी याच्या पत्नीवर) सोपविले, असे स क त म्हटले आहे, पण त्यावेळी विठ्ठलेशाची आई महालक्ष्मी हीच विठ्ठलेशाच्या मोठ्या कुटुंबाचा सभाळ करणारी वडिलमडळीपैकी सर्वांत वृद्ध अशी हयात होती तिनेच यमुनेचा खराखुरा सभाळ केला व विठ्ठलेशाचा सहावा मुलगा यदुनाथ याचेहि तिनेच मोठ्या प्रेमाने सगोपन केले यमुनेची आई (विठ्ठलेशाची प्रथम पत्नी) जेव्हा दिवगत झाली, त्यावेळी यमुना दोन वर्षांची होती ह्या दोघा मुलांचे लालन-पालन करण्याकरता महालक्ष्मी यावेळी गोकुळात येऊन राहिल्या होत्या त्या थेट प जगन्नाथाच्या बालपणापर्यंत तेथेच होत्या, असे, प जगन्नाथानी आपल्या प्राणाभरण या काव्याच्या शेवटच्या श्लोकात केलेल्या उल्लेखावरून सरळ अनुमान करता येते. पडितराज लिहितात —

> तैङ्गान्वयमङ्गलालयमहालक्ष्मीदयालालित
> श्रीमत्पेरमभट्टसुनुरनिशं विद्वल्ललाटंतपः ।
> संन्तुष्ट: कमताधिपस्य कवितामाकर्ण्य तद्वर्णनं
> श्रीमत्पण्डितराजपण्डितजगन्नाथो व्यधासीदिदम् ॥

ह्या श्लोकात, पडितराजानी "तैलग वशाच्या साक्षात् मगलालय अशा महालक्ष्मीने (माझ्या पणजीने) दयेने (वात्सल्याने) माझे लालन पालन केले होते" असा, महालक्ष्मीचा गौरवपूर्ण उल्लेख केला आहे या उल्लेखावरून प जगन्नाथ व विठ्ठलनाथाचे काकाआजोबा जगन्नाथ हे दोघहि एकच, दोघाचीहि पणजी महालक्ष्मीच व तीहि एकच व्यक्ति असे निश्चित अनुमान करता येते आणि या सर्व समीकरणावरून स क तील जगन्नाथाचे वडील विष्णुदत्त व पडितराज जगन्नाथ यांचे वडील पेरमभट्ट ह्या दोन्ही व्यक्ति एकच असे शेवटचे निराबाध अनुमान व समीकरण करता येते. पण हे शेवटचे समीकरण (म्ह विष्णुदत्त व पेरमभट्ट ही दोन्हीहि नावे एकाच व्यक्तीची, हे समीकरण) स्वीकारताना काही इतिहासज्ञ कचरतात आणि त्याचे कचरणे स्वाभाविक आहे कारण प जगन्नाथ ह्यानी आपल्या वडिलाच्या नावाच्या केलेल्या उल्लेखांत पेरमभट्ट (अथवा पेरभट्ट) या शिरोज दुसऱ्या कोणत्याही नांवाचा उल्लेख

नाही त्यानी आपल्या वडिलाचे दुसरे नाव विष्णुदत्त (अथवा वल्लभाचार्यांच्या वशवृक्षात छापलेले नाव विष्णु-अय्या) याचा चुकून एकदाहि उल्लेख केलेला नाही आणि याचे उलट विठ्ठलनाथ उर्फ मनरजन कवीच्या सप्रदाय कल्पद्रुम या ग्रथात जगन्नाथाच्या वडिलाच्या नावाचा उल्लेख पेरमभट्ट असा एकदाहि केलेला नाही एकाच व्यक्तीची एकाच वेळी दोन नावे प्रचलित असू शकतात, पण त्यापैकी एक नाव दुसऱ्या नावाबरोबर चुकून माकून अथवा बुद्धिपुरसर एकदाहि निर्दिष्ट केले नसेल तर ऐकणाराच्या मनात त्या बाबतीत थोडा तरी किंतु राहतो पण वल्लभाचार्यांच्या वैष्णवसप्रदायात रूढ असलेल्या काही विचित्र चालरीतीची ज्यात माहिती दिलेली आहे अशा काही पुस्तकाच्या अवलोकनानतर माझ्या मनातील हा किंतु दूर झाला आहे म्हणून ती माहिती येथें देणे आवश्यक आहे.

पुष्टिमार्गीय वैष्णव सप्रदायाचे सस्थापक व प्रवर्तक श्रीमद् वल्लभाचार्य हे तैलग ब्राह्मण असून त्याचे वडील लक्ष्मणभट्ट हे आध्रदेशातील काकरवाड नावाच्या गावात राहत होते त्याचा विवाहसबध विजयानगरचे राजपुरोहित सुशर्मा याच्या बहिणीशी झाला होता हिचे नाव एल्लमागारू हिच्यापासून लक्ष्मणभट्टाना एक पुत्र व दोन कन्या झाल्यानतर, लक्ष्मणभट्ट काशीत कायमचे रहायला आले त्यावेळी काशी क्षेत्र एक पवित्रतीर्थ व सस्कृत विद्येचे माहेरघर म्हणून साऱ्या भारतात प्रसिद्ध होते व त्याठिकाणी, भारताच्या अनेक प्रातातून येऊन शेकडो ब्राह्मण कुटुबें कायमची राहिली होती लक्ष्मण भट्टाच्या चवथ्या अपत्याचा (वल्लभाचार्यांचा) जन्म चपारण्यात झाला वल्लभाचार्यांचे अकरावर्षापर्यंतचे बालपण काशीसच गेले व तेथेंच त्याचे प्रारभीचे शिक्षण झाले पण त्यानतर त्याचे शास्त्राध्ययन विजयानगरात त्याच्या मामाकडे झाले वल्लभाचार्यांच्या वयाच्या सोळाव्यावर्षी त्याचे वडील वारले व त्यामुळें ते विजयानगराहून परत काशीस आले पण तेथे फार दिवस न राहता त्यानी साऱ्या भारतात तीर्थ यात्रेच्या निमित्ताने, परिभ्रमण केले आणि त्यानतर पुन्हा विजयानगरला येऊन वर्णनशास्त्राचा सखोल अभ्यास वयाच्या वीस वर्षापर्यंत केला,

त्यानंतर त्यांनी पुन्हा भारताची यात्रा सुरू केली या यात्रेंत त्यांनी अनेक पंडिताशी वादविवाद करून आपल्या शुद्धाद्वैत मताची प्रतिष्ठापना केली यात्रेनंतर त्यांनी पुन्हा काशीत राहण्याचे ठरवले त्या ठिकाणी त्यांनी देवनभट्ट नावाच्या गोपालोपासक तैलंग ब्राह्मणाच्या 'महालक्ष्मी" नावाच्या मुलीशी वयाच्या ३० व्या वर्षी विवाह केला महालक्ष्मीचे वय त्यावेळी सात वर्षाचे होते विवाह होताच त्यांनी स्वमताचा (शुद्धाद्वैमताचा) प्रसार करण्याकरता अखिल भारतात पुन्हा परिभ्रमण सुरू केले व शेवटी मथुरावृंदावनाच्या परिसरात गोकुळात आपल्या वैष्णवसंप्रदायाची आराध्यदेवता श्रीगोवर्धनधारी श्रीकृष्ण याचे मंदिर बांधून त्यात 'श्रीनाथजी' या नावाने श्रीकृष्णाच्या मूर्तीची स्थापना केली श्री वल्लभाचार्य विवाहानंतर प्रयागाजवळच्या अडेल नावाच्या गावी जरी राहत होते तरी ते मथुरागोकुळकडे वारंवार येत असत पण त्यांच्या निधनानंतर त्यांचे द्वितीय पुत्र व वैष्णवसंप्रदायाचे महान प्रसारक श्रीविठ्ठलेश हे अडेलहून गोकुळला कायमचेच रहायला आले. त्यांनी गोकुळात आल्यावर आपल्या कौटुंबिक जीवनात व वैष्णवसंप्रदायात आमूल परिवर्तन करणारे काही रीतरिवाज सुरू केले त्यांनीं आपली मूळची तेलगु भाषा टाकून दिली व व्रजभाषेचा संपूर्णपणे अंगीकार केला त्याचप्रमाणें तैलंग नावाचे परिवर्तन, जें वल्लभाचार्यांच्या वेळेपासूनच सुरू झाले होतें, ते पूर्णपणे घडवून आणले वल्लभाचार्यांच्या आईचे नाव (एल्लमागारु हें) तेलगु होते, पण त्यांच्या पत्नीचे नाव महालक्ष्मी हे होते पण विठ्ठलेशाच्या कुटुंबात तर तेलंग नावाचा मागमूसहि राहिला नव्हता, त्यांच्या कुटुंबातील स्त्रीपुरुषाच्या नावाचे संपूर्ण संस्कृतीकरण व वैष्णवीकरण झाले होते त्यांच्या चार मुलींची नावे--शोभा, यमुना, कमला व देवकी ही सर्व संस्कृत व वैष्णव संप्रदायातील देवतांची नावे असून ती वैष्णव संप्रदायातील आराध्य दैवत श्रीकृष्ण याच्याशी संबंध ठेवणारी होती, आणि त्यांच्या सातही मुलांची नावे (गिरिधर, गोविंदराय, बालकृष्ण, गोकुलनाथ, रघुनाथ, यदुनाथ व घनश्याम हीं) एकजात कृष्णाची व रामाची, होती विठ्ठलेशाच्या भावाच्या दोन मुलींची नांवे सत्यभामा व लक्ष्मी अशी होती

विठ्ठलेशाच्या वेळेपासून त्याच्या कुटुंबात दुसरा एक चमत्कारिक वाटणारा रिवाज होता तो हा की मुलीचे लग्न झाल्यावर तिने आपल्या सासरी रहायला जायचे नाही पण तिच्या नवऱ्यानेच आपल्या सासऱ्याच्या घरी जन्मभर राहायला यायचे! थोडक्यात म्हणजे मुलीच्या नवऱ्याने घरजावई म्हणून सासऱ्याचे घरी जन्मभर रहायचे आणि ते सुद्धा सासऱ्याच्या कुटुंबातील एक घटक म्हणून निराळे बिऱ्हाड करून नव्हे विठ्ठलेशाच्या या विचित्र रिवाजाचा स्पष्ट उल्लेख सम्प्रदायकल्पद्रुम या ग्रथात केलेला आढळतो. पण, 'विठ्ठलेशाना त्याच्या कावांनी तीन शाप दिले होते त्यापैकी 'सुतागेह' (म्ह. तुझी मुलगी तुझ्या घरी लग्नानतरहि कायमची राहील)' या भाषेत त्या रिवाजाचा उल्लेख स क चा कर्ता मनोरजन कवी याने केला आहे पण ते काही का असेना, पेरमभट्टाचे विठ्ठलेशाच्या कन्येशी (यमुनेशी) लग्न झाल्यानतर ते विठ्ठलेशाचे घरजावई म्हणून गोकुळात कायमचे राहायला आले हे निश्चित. मनरजन कवि, 'दक्षिण मधुरावे विषे पितु प्रपितामह धाम। श्रीमद्गोकुलके विषे तातपितामह गेह॥ (स क पृ १८१ दोहा २६) (माझ्या पणजोबाचे वडील म्ह नारायणभट्ट हे दक्षिणेत मदुरेस राहत असत, पण माझे पणजोबा म्ह विष्णुदत्त हे मात्र गोकुळात राहायला आले आणि आम्ही त्याची पतवडे आजहि गोकुळातच राहत आहो, असेहि पुढे या मनरजन कवीने लिहिले आहे अशा रीतीने पेरमभट्ट कायमचे विठ्ठलेशाचे घरजावई म्हणून गोकुळात राहायला आल्यावर, त्याच्या पेरुभट्ट अथवा पेरमभट्ट या तेलगु नावाचे सस्कृतीकरण व वैष्णवीकरण व्हावे हे क्रमप्राप्तच होते आणि त्याप्रमाणे त्याचे पेरुभट्ट हे तेलगु नाव लुप्त होऊन, त्याचे विष्णुदत्त (अथवा विष्णुभय्या – श्रीवल्लभवशवृक्ष या ग्रथात म्हटल्याप्रमाणे,) हे नवे नाव ठेवण्यात आले! कालातराने (म्ह जगन्नाथरायाच्या पिढीनतर त्याचे पेरभट्ट हे मूळचे तेलगु नाव इतके लुप्त झाले की त्याचा म्ह. पेरमभट्टाचा) पणतू (जगन्नाथाच्या भावाचा सख्खा नातू) विठ्ठलनाथ याला त्या नावाचा पत्ताहि राहिला नाही फक्त पडितराज जगन्नाथानी आपल्या वडिलाच्या पेरमभट्ट या नावाचाच ठिकठिकाणी आपल्या

ग्रंथात आवर्जून निर्देश केला आहे व विष्णुदत्त ह्या नावाचा निर्देश कटाक्षाने टाळला आहे प जगन्नाथाच्या आईचे मूळ नाव यमुना हे *जाऊन लग्नानंतर तिला लक्ष्मी हे नवीन नाव मिळाले, यात मात्र* विचित्र असे काहीच नाही. लग्नानंतर मुलीचे माहेरचे नाव बदलून, तिला सासरी नवे नाव मिळायचे, हा रिवाज शेकडो वर्षांपासून दक्षिण भारतात (व महाराष्ट्रातहि) चालू आहे ही गोष्ट सर्वांना माहीत आहेच

वरील चर्चेतून, ' पंडितराज जगन्नाथ हे श्रीमद्वल्लभाचार्यांच्या द्वितीयपुत्राच्या (विठ्ठलेशाच्या) द्वितीय कन्येचे (यमुनेचे) द्वितीय पुत्र ', ही गोष्ट जर निश्चित ठरत असेल, व त्याचे वडील (पेरुभट्ट) *आपल्या विवाहानंतर गोकुळात रहायला आले, हेही सिद्ध झाले असेल,* तर त्याच्याविषयीच्या दंतकथेत व त्याच्या मराठी, इंग्रजी व तेलगु भाषेत लिहिलेल्या चरित्रात, त्याच्या मातृवंशाविषयी व त्याच्या जन्मस्थानाविषयी जे जे काही सांगितले आहे व लिहिले गेले आहे, ते तें **सर्व चुकीचे** *आहे असे म्हणणे भाग आहे* म्ह. आता, " पेरमभट्ट काशीतील आपले अध्ययन पुरे करून परत आपल्या गावी (आंध्र देशातील वेगिनाडी या विभागाच्या मुंगुडा या गावी) जाऊन राहिले; व तेथेंच त्याच्या मुलाचा जन्म झाला" असे जें प. जगन्नाथाच्या *चरित्रकारानी लिहिले आहे, ते प्रमाणावाचूनचे लिहिणे आहे असे मानणे* भाग आहे आता, स क या ग्रंथाच्या आधाराने अशी निश्चित माहिती सांगता येते की, प जगन्नाथ हे पुष्टिमार्गीय वैष्णवसंप्रदायाचे आद्य संस्थापक श्रीमद् वल्लभाचार्य यांच्या द्वितीय पुत्राच्या (विठ्ठलेश याच्या) द्वितीय कन्येचे (यमुनेचे) द्वितीय पुत्र पंडितराजाचे वडील पेरमभट्ट ह्याचे यमुनेशी लग्न झाल्यावर, ते विठ्ठलेशाचे घरजावई म्हणून गोकुळात *कायमचे राहायला आले व तेथेच त्याच्या दोन्ही पुत्राचा जन्म झाला या दोन पुत्रापैकी थोरल्याचे नाव गोपीनाथ व धाकट्याचे नाव जगन्नाथ*

या दोन मुलाचा जन्म कव्हा झाला याविषयीहि आता, निश्चितपणे सागण्याइतका निःसंदिग्ध पुरावा 'संप्रदायकल्पद्रुम' या ग्रंथातून देता येईल.

स क या ग्रंथाचे वैशिष्टच हे आहे की, त्यात वल्लभाचार्यांच्या व त्यांच्या वशजाच्या जीवनातील ज्या ज्या घटना घडल्या, त्याचा काल स्पष्टपणे दिला आहे बहुतेक घटनाच्या सवत् महिना व तिथि, याचाहि निर्देश केला आहे त्यामुळे त्या घटनाच्या ऐतिहासिक सत्यतेविषयी वाचकाच्या मनात सशय राहत नाही स क. या ग्रथातील कालनिर्देशानुसार यमुनेचा जन्म इ स १५५७ मधें झाला व तिचा पेरमभट्टाशी (म्ह विष्णुदत्ताशी) विवाह इ स १५६४ त झाला. म्हणजे लग्नाच्या वेळी यमुना सात वर्षाची होती या वयावरून, पुढें तिच्या मुलाचा जन्मकाल अदाजाने काढता येतो साधारणपणे त्या काळी (म्ह सुमारे चारशे वर्षापूर्वी) मुलीना पहिले मूल त्याच्या वयाच्या १३ व्या वर्षी होत असे, असे म्हणायला हरकत नाही तेव्हा यमुनेला तिचे पहिले मूल (गोपीनाथ) तिच्या वयाच्या तेराव्या वर्षी झाले, असे मानल्यास, गोपीनाथाचा जन्म इ स १५७० मधें झाला असे म्हणता येईल आणि गोपीनाथाच्या जन्मानतर दोन वर्षांनी दुसऱ्या मुलाचा जन्म झाला, असा अदाज केल्यास जगन्नाथाचा जन्म इ स १५७२ च्या सुमारास झाला असावा, असा तर्क करण्यास हरकत नसावी श्री गोडे यानी इतर काही पुराव्यावरून, प जगन्नाथाचा जन्म–इ स १५७० च्या सुमारास झाला असावा असा अदाज केला आहे पण स क या ग्रथात यमुनेच्या जन्माचा जो समय दिला आहे त्यावरून असे निश्चित सागता येते की, श्री गोडे यानी अदाजाने दिलेला प जगन्नाथाचा हा जन्मसमय सभवनीय नाही, कारण प जगन्नाथ याचा जन्म इ म. १५७० मध झाला असे मानले तर, त्याचा थोरला भाऊ गोपीनाथ इ स १५६८ मध जन्मला असे म्हणावे लागेल आणि मग आपल्या वयाच्या अकराव्या वर्षी यमुनेने त्याला जन्म दिला असे मानावे लागेल आणि तसे मानणे औचित्याला धरून होणार नाही एतावता, प जगन्नाथाचा जन्मकाल इ स १५७२ च्या पूर्वी नेता येणार नाही, असा या चर्चेचा निष्कर्ष.

तरीपण इ स १५७२ च्या पूर्वी प. जगन्नाथाचा जन्म होणे शक्य नाही, असे जरी तर्कशुद्ध विधान करता येत, तरी इ स १५७२ नतर

त्यांचा जन्म झालाच नसला पाहिजे असे मात्र म्हणता येणार नाही कारण मुलाचा जन्म आईच्या वयाच्या १३ व्या वर्षानंतर केव्हाही होऊ शकतो आईच्या १३ वर्षांच्या नंतरच्या अपत्य संभवाला मात्र मर्यादा घालता येणार नाही तेव्हा प जगन्नाथाचा जन्म सन १५७२ नंतर केव्हाहि होणे शक्य आहे असे कबूल करणे भाग आहे पण १५७२ नंतर बरेच वर्षांनी प. जगन्नाथाचा जन्म झाला असे मानताच येणार नाही इतका प्रबल पुरावा विठ्ठलेशाच्या चरित्रातून, स म तून व दतकपत्रातून मिळत असल्याने त्याची आता चर्चा करू पुष्टिमार्गीय वैष्णवसंप्रदायाची प्रतिष्ठापना जरी श्रीमद्वल्लभाचार्यांनी केली असली तरी त्या संप्रदायाला वैभवाच्या व लोकप्रियतेच्या उच्च शिखराला नेण्याचे कार्य एकट्या विठ्ठलेशानीच केले ही गोष्ट त्या संप्रदायाच्या इतिहासात प्रसिद्ध आहे वल्लभाचार्यांनी संप्रदायातील ज्या ज्या आचाराची अथवा उपासनेची सुरवात केली त्या सर्वांना विठ्ठलेशानी विकसित करण्याचे व उदात्त स्वरूप देण्याचे कार्य जीवनभर केले त्यानी कृष्णभक्ति इतकी लोकप्रिय केली की, त्याच्या संप्रदायात कृष्णभक्तीची दीक्षा घेण्याकरता अनेक विद्वान् पडित, धनिक लोक त्याचप्रमाणे मोगल बादशहाचे मोठमोठे हिंदु अधिकारी व काही राजघराण्यातील मुसलमान स्त्री-पुरुष पण अहमहमिकया मथुरेत व गोकुळात विठ्ठलेशाकडे येऊ लागले विठ्ठलेशांनी बिरबल व राजा तोडरमल याना कृष्णभक्तीची व शरणमत्राची ('श्रीकृष्ण शरण मम' या मत्राची) दीक्षा दिली होती अकबराच्या अतःपुरातील एका बेगमने विठ्ठलेशाकडून मत्रदीक्षा घेतली होती आणि अकबराच्या सभेतील नवरत्नांपैकी एक रत्न गानसम्राट् मिया तानसेन यांनाही विठ्ठलेशानी शरणमत्राची दीक्षा दिली होती, असा स्पष्ट उल्लेख मनरजन कवीने स क त केला असून, तानसेनाच्या दीक्षाविधीचा काळ इ स १५४५ हा दिला आहे या दीक्षाविधीकरता तानसेन गोकुळात आले होते व दीक्षेनतर ते व्रजभाषेत कृष्णभक्तिपर पद रचून ती मथुरेतील व गोकुळातील कृष्णमंदिरात श्रीकृष्णाच्या मूर्तीसमोर गात असत त्यानी रचलेल्या पदांपैकी अनेक पद वैष्णवसंप्रदायातील कीर्तनसंग्रहात घेतलेली आजहि पहायला मिळतात श्रीकृष्णाच्या

मंदिरात स्वत रचलेली पदें कृष्णासमोर नित्य गाऊन दाखविण्याचे हे काम वल्लभाचार्यांच्या चार पट्टशिष्यावर सोपविले होते व विठ्ठलेशानी त्या चार शिष्यात स्वत च्या चार शिष्याची भर घालून अष्टछाप कवीची परपरा निर्माण केली या परपरेत पुढें तानसेनही आले व तेही स्वत ची कृष्णभक्तिपर पदें गोकुळच्या कृष्णमदिरात देवापुढें बसून गाऊ ल गले. जगन्नाथरायाचा जन्म गोकुळातच झाला होता व त्याच्या बालपणीचा कालही गोकुळातच गेल्याने त्याच्या बालमनावर उच्च शास्त्रीय सगीताचे दृढ सस्कार होऊन ते स्वत गाऊ लागले होते व बालपणापासूनच स्वत च्या वडिलाजवळ त्याचे काव्यशास्त्रादिकाचे अध्ययन झाल्यामुळें ते बालपणीच पद्यरचनाहि करू लागले होते. पण त्याच्या जन्माच्या पूर्वीच विठ्ठलेशाच्या सप्रदायात व कुटुबात व्रजभाषा ही पूर्णपणे बोलभाषा झाली असल्याने, त्यानी व्रजभाषेतहि काही पदें अनेक रागात व तालात रचली होती याच सदर्भात प जगन्नाथाविषयी प्रचलित असलेली एक दतकथा असे सागते की, बाल जगन्नाथाने, स्वत रचलेली व्रजभाषेतील काही पदें आपल्या आजोबाच्या (विठ्ठलेशाच्या) शिष्याला (तानसेनाना) एकदा गाऊन दाखविली त्यामुळें अत्यत प्रसन्न होऊन तानसेनानी बाल जगन्नाथाची पाठ थोपटली व त्याला आशीर्वाद दिला की माझ्यानतर तूच एक उत्कृष्ट सगीतपद्यरचनाकार व गायक म्हणून सर्वत्र नावाजला जाशील

तानसेन इ स १५८८ मध्यें वैकुठवासी झाले असे काही इतिहासज्ञाचे मत आहे, तेव्हा वरील दतकथेंत वर्णिलेली त्याच्या व जगन्नाथरायाच्या जीवनातील ही घटना इ स. १५८८ पूर्वी घडली असे मानणे भागच आहे म्हणजे या घटनेच्यावेळी बाल जगन्नाथ जास्तीत जास्त पधरा वर्षांचा होता व इतक्या बालवयात त्याने तानसेनासमोर स्वकृत पद्यें गाऊन दाखवून त्याचेकडून वाहवा मिळविली व त्याचा आशीर्वाद घेतला असा तर्क केल्यावाचून गत्यतर नाही

अशा रीतीने, 'तानसेनानी (प जगन्नाथाच्या आजोबाकडून-विठ्ठलेशाकडून) इ स. १५४५ मध्ये मत्रदीक्षा घेतली', या मनरजन

कवीच्या स्पष्ट उल्लेखावरून मला दोन तीन महत्त्वाचे तर्क करता येतील– (१) प. जगन्नाथाचा जन्म गोकुळात इ स १५७२ च्या सुमारास झाला। (२) त्याना उच्च संगीत ऐकण्याचा व शिकण्याचा लाभ, गोकुळ मथुरेच्या संगीतमय वातावरणात भरपूर मिळाला; (३) व त्यानी वयाच्या चौदाव्या वर्षाच्या आतच अनेक रागदारीत, व्रजभाषेत पदे रचली, व ती तानसेनाना गाऊन दाखविली व त्यामुळें प्रसन्न होऊन तानसेनानी त्याची खूप तारीफ केली इतक्या लहान वयात त्यानी व्रजभाषेत कृष्णभक्तिपर अनेक पदें रचली व ती तालासुरात गायिली ही गोष्ट गेल्या पिढीतल्या महाराष्ट्रीयाना अद्भुत अथवा अशक्य वाटू नये, कारण त्याच्यापुढें, काव्यरचनेच्या बाबतीत बालकवी ठोंबरे याचे, व मधुर, सुरेल व शास्त्रशुद्ध संगीतपद्ये गाऊन दाखविण्याचे बाबतीत बालगंधर्व याचे, अशी दोन उदाहरणे कैक वर्षे आहेत.

तानसेनाच्या नितान्त मधुर गायनाचा फार मोठा प्रभाव बाल जगन्नाथाच्या मनावर पडला होता, हे तर खरेच, पण त्याच्यापेक्षाही अष्टछाप कवींच्या संगीताचा व त्यानी व्रजभाषेत केलेल्या पद्यरचनेचा बाल जगन्नाथाच्या मनावर दृढ संस्कार झाला होता, असेही निःशंकपणे विधान करता येईल या अष्टछाप कवींपैकी एकदोन कवी फारच उच्च दर्जाचे गायक होते, व त्यानीं आपल्या अप्रतिम गानमाधुर्यानें खुद्द तानसेनानाही विस्मित केले होते, अशी आख्यायिका वैष्णवसंप्रदायात आजही प्रचलित आहे पण खुद्द प जगन्नाथाच्या आजोळी (विठ्ठलेशाच्या कुटुंबात) संगीताचे व हिंदी पद्यरचनेचे वातावरण भरून राहिले होते विठ्ठलेश स्वत एक उत्कृष्ट दर्जाचे संगीतज्ञ होते त्याना त्याच्या वैष्णव शिष्यानी व मुलांनी 'गीतसंगीतसागर' हे बिरुद अर्पण केले होते, व व्रजभाषेतील पद्यरचनेच्या बाबतीत खुद्द त्याचे मामा गोकुलनाथजी, त्याचेपुढे आदर्श म्हणून गोकुळातच त्याच्या बालपणी राहत होते या सर्व काव्य व संगीताच्या संस्काराचा बालपणापासूनच प. जगन्नाथाच्या संवेदनशील मनावर दृढ परिणाम होऊन, ते बालपणापासूनच हिंदीत संगीत पदे रचून गाऊ लागले असल्यास, त्यात अस्वाभाविक असे काहीच नाही

प जगन्नाथाच्या मनावर, काव्य व संगीत या दोन श्रेष्ठ कलांचे संस्कार बालपणापासूनच कसे झाले, याची इतकी विस्ताराने हकीकत सांगण्यात माझा उद्देश हा आहे की, "मोगल दरबारी एकाच वेळी दोन जगन्नाथ नांदत होते–एक जगनाथ केवळ संगीतज्ञ व हिंदीत पद्य-रचना करणारा, व दुसरा केवळ संस्कृत कवि व महान् पंडित," असा जो एक प्रवाद मुस्लीम तवारिखकाराच्या लिखाणाचा आधार घेऊन प्रचलित केला गेला आहे, त्याचे समूळ खंडण व्हावे. एकच व्यक्ति संगीतज्ञ, हिंदीत पद्यरचना करणारी, संस्कृत कवी व पंडित असूच शकत नाही, या भ्रांत कल्पनेवर हा प्रवाद उभा केला असल्याने, त्याचा समाचार घेणे प्राप्तच होते. आता यापुढे वल्लभाचार्यांचे प्रपौत्र व विठ्ठलेशांचे दौहित्र (नातू) पंडितराज जगन्नाथ हे बालपणापासूनच उत्तम संगीतज्ञ, व्रजभाषेत सुंदर पद्यरचना करणारे, महान संस्कृत कवी व *प्रगाढ पंडित होते ह्या विषयी कुणालाही संशय वाटण्याचे कारण नाही*

पण, प जगन्नाथराय उत्तम संगीतज्ञ व व्रजभाषेत सरसपद्य-रचना करणारे होते या विषयी केवळ अनुमान करण्याचेही आता कारण नाही, कारण वैष्णव संप्रदायातील कीर्तनसंग्रहात त्यांनी रच-लेली अनेक हिंदी पदे आजही सुदैवाने उपलब्ध आहेत यांपैकी प्रत्येक पदाच्या शेवटच्या कडव्यात 'जगन्नाथ कविराय' अशी त्यांची विशिष्ट नाममुद्रा असून, एका पदातील शेवटच्या कडव्यात तर, 'जगन्नाथ कविराय रायलु । मैसन डोलत पूरन शशिआरी ॥' असे शब्द आहेत प जगन्नाथ हे आपल्या 'तैलंगान्वया' चे फारच अभिमानी असल्याने, त्यांनी रायलु हे तेलगी आदरवाचक पद आपल्या नावापुढे लावले आहे महाराष्ट्रातील गेल्या पिढीपर्यंत, पंत व राव ही नावापुढे लाविलेली पदं बहुमानदर्शक मानली जात होती, त्याचप्रमाणे तेलगणातही रायलु हे पद बहुमानवाचक मानले जात होते या पदावरून ही सर्व पदे कविराय हे बिरुद धारण करणाऱ्या व 'तैलंगान्वयप्रभूत' जगन्नाथ-रायांचीच आहेत, असे मानायला मुळीच हरकत नाही यांपैकी दोन पदं नमुना म्हणून जिज्ञासु वाचकासाठी यापुढे दिली आहेत –

पद १ ले (राग ललित, ताल धमार)

अहो हरि, होरीमें जब ज्यों ।
गये तुम मागि ॥ ध्रु० ॥
गारी दे हूँ भरु भराऊं ।
मुखमें दोगी आज ॥ १ ॥
हूँ अपने मन भायो करि हो ।
सुनि ब्रजराज कुमार ॥ २ ॥
जगन्नाथ कविरायके प्रभु ।
माइ सकल घोख सिरताज ॥ ३ ॥

(कीर्तन सग्रह भाग २ रा. पृ. ४९ कीर्तन न. २१८)

पद २ रे-(राग विलावल)

फूली चायन हुलरावे जसोदाजू लेति बलैया ॥
अनूप पालने फुलाइ हरखसो ।
आंचल ओली माँगे विधना पै ।
जियो मेरो कान्ह ललैया ॥ १ ॥
यह ब्रजनायक यह ब्रजशोमा ।
गोपी ग्वाल गौवत्स पलैया ॥
जगन्नाथ कवि रायके प्रभु ।
माइ सब सुख फलन फलैया ॥ २ ॥

(कीर्तनप्रणाली पद सग्रह, काकरोली प्रकाशन पृ. २०)

दुसऱ्या एका पदाच्या आरभी, 'राग सारग ताल धमार' अशी नोद आहे

कीर्तनसग्रहातील प्रत्येक पद तीनशे वर्षापूर्वी ज्या रागात व ज्या तालात वैष्णवमदिरात गायले जात असे, त्याच रागात व त्याच तालात ते आजही गायले जाते, ही या पदाची आश्चर्यकारक विशिष्टता आहे.

प. जगन्नाथरायाच्या बालपणी मथुरागोकुळपरिसर, ज्याप्रमाणे काव्यकला व सगीत कला या दोन कलानी भारून गेला होता, त्याप्रमाणे त्यातील कृष्णमदिरे चित्रकला, शिल्पकला व स्थापत्यकला यानीहि विभूषित झाली होती विठ्ठलेशानी, गोवर्धनधरणाची मूर्ति एका मदिरात स्थापून मूर्तीच्या पूजेचे, शृगाराचे, व भोगाचे विविध

प्रकार सुरू केले होते, व त्यात राधामाधवाच्या रासक्रीडेचे व होरीचेही प्रकार भक्तगण अनुकरणरूपानें करून दाखवीत असत एकदरीत त्या-वेळचे गोकुळाचे सारे वातावरण समृद्धिपूर्ण व विलासमय होऊन गेले होतें पूजा, भजन व भोग याचा हा सर्व थाटमाट डॉ. रामकृष्ण गोपाळ भाडारकराना न रुचल्याने, त्यानी, *वैष्णवसंप्रदायातील या श्रीकृष्ण-*सेवाक्रमावर 'यात भावनेपेक्षा नाटचाला जास्त महत्त्व दिले जात होते' अशी टीका केली आहे

या सर्व प्रेमभक्तिमय, कलामय व विलासमय वातावरणाचा प जगन्नाथरायाच्या मनावर पूर्णपणे परिणाम होऊन ते एका बाजूने श्रीकृष्णाचे परमभक्त झाले, तर दुसऱ्या बाजूनें शृंगाररसिक व भोगप्रवण झाले, यात नवल वाटण्यासारखें काहींहि नाही

गोकुळातील अशा या समृद्धिपूर्ण परिस्थितीत राहूनही, पेरमभट्ट व त्यांची दोन मुले याना दारिद्रयाचे चटके बसत होते पेरमभट्ट घरजावई होऊन विठ्ठलेशाच्या घरी राहू लागल्यापासून, त्याना आपल्या *चरितार्थासाठी सर्वस्वी आपल्या सासऱ्यावर अवलबून रहावे लागले* आपल्या दोन्ही मुलाचा प्राथमिक विद्याभ्यास त्यानी स्वत घरीच करून घेतला, इतकेंच नव्हे तर, ती मुले पुढें प्रौढ झाल्यावर, त्याचे उच्च शास्त्राध्ययनहि स्वत पेरमभट्ट यानी स्वत च्या देखरेखीखाली पुरे केलें होतें विशेषत प जगन्नाथरायाना त्यांनी सकलशास्त्रात पारगत केले होते असे दिसते "माझ्या पित्यानीं माझ्यासारख्या पाषाणातून सुद्धा अमृत झिरपायला लावले" अशी पेरमभट्टाच्या अध्यापननैपुण्याची जगन्नाथरायानी प्रशसा केली आहे असे दिसते की, स्वत जवळची सर्व विद्या जगन्नाथाला दिल्यावर पेरमभट्टानी त्याला व्याकरणाच्या अध्ययना-करता मुद्दाम काशीस पाठवले होते व तेथें पडितराजानी व्याकरणाचे सर्वोच्च पाठ वीरेश्वरशास्त्री शेष या वडिलाच्या गुरुजवळ घेतले होते काशीहून गोकुळास परत आल्यावर त्यांना असे आढळलें की पेरमभट्टाची स्थिति फारच केविलवाणी झाली आहे गोवर्धनधरण श्रीकृष्णाच्या पूजेच्या निमित्ताने जें विपुल द्रव्य विठ्ठलेशाच्या मुलाना मिळत असे, त्यातला अत्यल्प अशमुद्रा, या घरजावयाला मिळत नसे. या मान्य चमत्कारिक

वाटणाऱ्या विधानाला पुरावा म्हणून, विठ्ठलेशाच्या गुजरातीत लिहिलेल्या चरित्रातून खालील वाक्यें मराठीत त्याचा अनुवाद करून देतो —

"श्रीमद्वल्लभाचार्यांनी स्वतःच्या भक्ताना, श्रीकृष्णाच्या विविध स्वरूपातील विविध मूर्ति, पूजेकरता दिल्या होत्या, पण त्यापैकी सात-आठ मूर्ति, त्या भक्ताचा निर्वंश झाल्यामुळें परत विठ्ठलेशाच्या कुटुंबात आल्या त्यापैकी सात मूर्ति त्यानी आपल्या सात मुलाना सेवेकरता वाटून दिल्या होत्या व श्रीनाथजीच्या (मूर्तीच्या) सेवेचा अधिकार सात मुलाना समान वाटून दिला होता याशिवाय या सातही मुलाना त्यानी गोकुळात सात स्वतत्र घरे बाधून दिली होती आपल्या मुली (लग्न होऊन आपापल्या सासरी गेल्यावर) ससारात निमग्न राहतील, ही गोष्ट विठ्ठलेशाना आवडली नाही म्हणून, त्यानी आपल्या (सर्व) मुलीना स्वतःच्या घरीच ठेवून घेतले-अशाकरता की आपले मुलगे जशी निर्वेधपणाने श्रीकृष्णप्रभूची सेवा करू शकतात, तशी मुलीनाही करता यावी विठ्ठलेशानी आपल्या या सगळ्या (भट्ट घराण्यातील) जावयाना श्रीकृष्णप्रभूच्या सेवेत कोणत्याही प्रकारचा अधिकार ठेवला नव्हता विठ्ठलेशाच्या (स्वतःच्या) गोस्वामी वशातील मुलाच्या कोणत्याही मदिरात (त्यावेळेपासून) आतापर्यंत, कोणत्याही भट्ट वशातील व्यक्तीला (जावयाला) मदिरातील सेवेचा कोणत्याही प्रकारचा अधिकार दिलेला नव्हता" (श्रीगुसाईजी प्रभुचरण श्री विठ्ठलनाथ दीक्षित चरित्रामृत पृ ३४) ह्याचा सरळ अर्थ हा की, विठ्ठलेशाचे सर्व घरजावई त्याना देतील त्या अन्नवस्त्रावर आपल्या सासुरवाडीत जन्मभर राहत होते अशा विकट परिस्थितीत, 'महा महोपाध्याय' पेरमभट्टाची सर्व विद्या निस्तेज होऊन गेली, व त्याच्या हातून एकही ग्रथ लिहून झाला नाही हें स्वाभाविकच होते मात्र आपल्या अप्रतिम बुद्धीच्या मुलाला (प जगन्नाथाला) त्यानी आपली सर्व विद्या सपूर्णपणे दिली, येवढी एकच चागली गोष्ट ते आपल्या केविलवाण्या जीवनात करू शकले

उत्तमा आत्मन ख्याता पितुः ख्यातास्तु मध्यमा ।
अधमा मातुलात् ख्याता श्वशुराच्चाधमाधमा ॥

या सुभाषितांत म्हटल्याप्रमाणे, पेरमभट्टाच्या जीवनाचे, सासऱ्याच्या घरी मातेरे झाले; व त्यांना दारिद्र्याच्या स्थितीत बहुतेक जन्मभर रहावें लागले. त्याचे निधन केव्हा झाले हे, त्या विषयीचा एकही निर्देश केलेला कुठें सांपडत नसल्याने, सांगता येणार नाही. गोकुळांत या भीषण दारिद्र्याचे चटके पं. जगन्नाथाना त्यांच्या तारुण्यदर्शेतच बसत होते, असे लक्ष्मीलहरी या त्यांच्या काव्यातील खालील कांही श्लोकांशावरून अनुमानिता येतें:—

(१) ह्रिया हीनं दीनं भृशमुदरलीनं करुणया।
हरिश्यामा सा मामवतु जडसामाजिकमपि॥ (श्लोक १)
(२) इयं ज्योत्स्ना कापि स्रवदमृतसंदोहसरसा।
ममोद्यद्दारिद्र्यज्वरतरुणतापं तिरयतु॥ (श्लोक ३१)
(३) नमस्यामो दामोदरगृहिणि दारिद्र्यदलिताः॥ (श्लोक ३९)

विद्याभ्यास पुरा करून जगन्नाथराय गोकुळाला कायमचा रामराम करून बाहेर पडले, तेव्हाच त्यांच्या भाग्योदयाला सुरवात झाली असावी, असे वाटतें. वयाच्या कोणत्या वर्षी ते गोकुळ सोडून गेले ते कळायला मार्ग नाही. आणि ते गोकुळाच्या बाहेर पडून प्रथम कुठें गेले तेहि निश्चित सांगता येत नाही. दंतकथा खरी मानायची असेल तर, (आणि खरी मानायला हरकतही नाही) पं. जगन्नाथराय राजाश्रयाकरता, प्रथम कर्नाटकच्या अथवा तैलंगणाच्या राजाकडे गेले, पण त्या ठिकाणी त्यांचा पंडितश्रेष्ठ म्हणून सत्कार होण्याऐवजी अवमानच झाला; म्हणुन ते परत गोकुळास आले व त्यांनी (वडिलांनी सुचविल्याप्रमाणे) बालात्रिपुरसुंदरी देवीची आराधना सुरू केली. त्या आराधनेनें प्रसन्न होऊन देवीने त्याना आदेश दिला की, 'तू दिल्लीकडे जा.' आणि दंतकथेला प्रमाण न मानता, पं. जगन्नाथरायाच्या जीवनाकडे स्वतंत्र बुद्धीने पाहिले तरी, त्यांच्या 'दारिद्र्यदलित' जीवनातून मुक्त होण्याकरतां, त्यांनी दिल्लीआग्र्याकडे जाणेंच सर्वथैव उचित होतें. कारण त्यांच्या आजोबाचा (विठ्ठलेशाचा) त्याचे शिष्य बिरबल व राजा तोडरमल यांच्या द्वारा अकबरासीहि चांगला परिचय झाला होता. अकबर मधून मधून मथुरावृंदावनकडे येत असे, इतकेंच नव्हे, तर

तो विठ्ठलेशाच्या अष्टछाप कवींपैकी एकाचे (छीत स्वामीचे) अत्यंत मनोहर गायन एकण्याकरता ' विनीतवेष ' धारण करून मथुरेला येत असे, असा उल्लेख वैष्णव संप्रदायातील एका वार्तेत आढळतो ते कसेही असो, जगन्नथरायानी प्रथम आग्र्यास जाऊन सस्कृत पाठशाळा सुरू केली हे ऐतिहासिक सत्य आहे आग्र्यातील त्याच्या पाठशाळेत भट्ट घराण्यातील एक तरुण, त्याचेजवळ शास्त्राध्ययन करून पडित झाला, पण दुर्दैवाने तो अकाली निधन पावला असा भट्ट घराण्याच्या कुलवृत्तातात स्पष्ट उल्लेख आहे आग्र्याच्या त्याच्या पाठशाळेत त्याचे-जवळ साहित्यशास्त्र शिकून तयार झालेल्या त्याच्या दुसऱ्या एका शिष्याने तर, ' पडितराज जगन्नाथ हे माझे साहित्यशास्त्रातील गुरु होते ' असा, त्याचा, आपल्या एका हिंदी ग्रथात स्पष्ट नामनिर्देश केला आहे, पण, जगन्नाथरायानी सस्कृत पाठशाळा केव्हा सुरू केली ते, पुराव्याच्या अभावी निश्चित सागणे कठीण आहे तर्कच करायचा असेल तर, जगन्नाथरायानी आपल्या वयाच्या पचवीसाव्या वर्षी, अकबराच्या कारकीर्दीत (म्हणजे सुमारे १५९७ च्या सुमारास) आग्र्यास सस्कृत पाठशाळा सुरू केली असावी अकबर हा सस्कृत भाषेचा व सस्कृतातील वेदातादिक तत्त्वज्ञानाचा चहाता असल्याचे प्रसिद्धच आहे, तेव्हा त्याने जगन्नाथरायाच्या पाठशाळेला आर्थिक सहाय दिले असण्याचाही सभव आहे अकबराच्या कारकीर्दीत व नतर जहागीरच्या राज्यात जगन्नाथ-रायाची ही पाठशाळा निदान बारा वर्षे तरी व्यवस्थित रीतीने चालली असावी असाहि तर्क करता येईल श्री भातुरकरानी लिहिलेल्या जग-न्नाथचरित्रात ' जगन्नाथरायानी अकबराच्या प्रथम भेटीत प्रशस्तिपर एक श्लोक रचून तो अकबरापुढे म्हटला होता ' असा अर्थाचे विधान करून तो श्लोकही दिला आहे ह्या त्याच्या विधानाचा व वर केलेल्या तर्काचा चागलाच मेळ बसतो.

पण जयपूरचे दिवगत पडित मथुरानाथशास्त्री यानी सपादिलेल्या रसगगाधराच्या प्रस्तावनेत असे म्हटले आहे की, प जगन्नाथराय यानी प्रथम जयपूरात सस्कृत पाठशाळा सुरू केली, व कैक वर्षे चालवली, व त्या पाठशाळेत विद्यार्थ्यांना पाठ देत असतानाच त्यानी फारशी व अरबी

भाषाचा व त्यातील मुस्लीम तत्त्वज्ञानाचा सखोल अभ्यास केला; व त्या अभ्यासाच्या बळावर त्यांनी धर्मचर्चेत एका काजीला पराभूत केले. प. मथुरानाथशास्त्र्यांचे हे विधान योग्य वाटत नाही कारण (एक तर) जगन्नाथरायाच्या जीवनकालात जयपूर शहर वसलेच नव्हते. इ. स. १७०० नंतर हे शहर वसविले गेले, असे इतिहास सांगतो आणि (दुसरें असे की) जगन्नाथरायांना, फारशी व अरबी भाषाचा अभ्यास करण्य करता मिळणारी संधि, आग्र्यातच शक्य होती, जयपुरास मुळीच नव्हती अकबराने, आपल्या पदरी बाळगलेल्या एका तरुण जैन मुनीला (सिद्धिचंद्रगणीला) संस्कृतच्या जोडीला फारशी भाषेचा अभ्यास करण्याचा आग्रह केला होता, व त्याप्रमाणे अभ्यास करून तो जैनमुनी त्या भाषेत निष्णात[1] झाला होता, असे त्या मुनीने संस्कृतात लिहिलेल्या आत्मचरित्रावरून, मुख्यत. आपले गुरु भानुचंद्र यांच्या चरित्रावरून, दिसून येते आता, ' जयपुरात जगन्नाथराय राहत होते; आजही, जयपुरच्या ब्रह्मपुरी या विभागात जगन्नाथरायाच्या घराची जागा व अवशेष तेथील लोक दाखवितात ", असा जो प्रवाद प्रचलित आहे, त्याला उत्तर हें की, जगन्नाथाचे घर ब्रह्मपुरीत होते, व त्याची जागा आजही पहायला मिळते हे खरे आहे; पण तो जगन्नाथ, पंडितराज जगन्नाथ नसून, दुसराच एक जगन्नाथ होता त्याला सम्राट जगन्नाथ असे म्हणत, व तो जयपूरच्या दरबारातील एक नामांकित ज्योतिषी म्हणून प्रसिद्ध होता तो इसवी सनाच्या अठराव्या शतकात (जयपूर शहर वसल्यानंतर) जयपूरच्या ब्रह्मपुरी या विभागात राहत होता, असे मानणेच योग्य होईल ह्या ज्योतिषी जगन्नाथाने रेखागणित, सिद्धांत सम्राट् व सिद्धांत कौस्तुभ हे तीन ज्योतिषविषयक ग्रंथ लिहिले आहेत, व त्यातील सिद्धांतसम्राट् ह्या ग्रंथावरून सम्राट जगन्नाथ असे त्याचे नाव पडले ह्या जयपुरच्या संस्कृत पाठशाळेचा एके काळी मुख्याध्यापक होता. अशा परिस्थितीत या दोन जगन्नाथांच्या जीवनातील काही घटनांची गल्लत होऊन, एकाचे (ज्योतिर्विद जगन्नाथाचे) जयपुरातील वास्तव्य दुसऱ्यावर (म्ह. प जगन्नाथावर) लादले गेले, असे मला वाटते प. जगन्नाथराय जयपुरातील पाठशाळेचे मुख्याध्यापक बरीच वर्षे होते, ह्या

समजुतीला आधार अथवा प्रमाण म्हणून असें सांगण्यांत येते कीं पं. जगन्नाथाचे एक शिष्य (नारायणभट्ट या नांवाचे) त्याचेजवळ शास्त्राध्ययन करून पारगत झाले पण, त्यानंतर दुर्दैवानें अकाली वारले, असा जयपुरच्या भट्ट घराण्याच्या वृत्तातात उल्लेख मिळतो.* पण या उल्लेखावरून, पं. जगन्नाथराय यांच्याजवळ त्याच्या जयपुराच्या पाठशाळेंत, नारायणभट्ट होते, ही गोष्ट सिद्ध होणार नाही; मला मिळालेल्या माहितीप्रमाणे, पं. जगन्नाथराय जहांगीर बादशहाच्या दरबारी राजकवि व राजपंडित म्हणून आग्र्यात राहत असताना, त्याच ठिकाणी त्यानी स्वत.ची पाठशाळा चालविली होती; आणि त्याच पाठशाळेंत नारायणभट्टाचे जगन्नाथरायापाशी 'निखिल विद्याचे' अध्ययन झाले होते. दुसऱ्या एका विद्यार्थ्यानें स्वत चे गुरु म्हणून, पंडितराज जगन्नाथाचा अत्यंत गौरवपूर्वक उल्लेख केला आहे. ह्या त्याच्या विद्यार्थ्याचे नाव माथुर चतुर्वेदी कुलपति मिश्र. हे कुलपति मिश्र. हिंदीतील विख्यात कवी 'सतसई' या हिंदी काव्यसप्तशतीचे कर्ते बिहारीचे सख्खे भाचे. हे आग्र्याचे रहाणारे, व आग्र्यास असतांनाच त्यानी पंडितराज जगन्नाथाचेजवळ साहित्यशास्त्राचे अध्ययन केले होतें कुलपति मिश्राने आपल्या संग्रामसार ह्या हिंदी ग्रंथात पंडितराजाचा खालील शब्दात उल्लेख केला आहे —

> शब्द-जोग में शेष, न्याय गौतम कणादि मुनि ।
> सांख्य कपिल, अरु व्यास ब्रह्मपथ कर्मनुजैमिनि ।।
> वेद अंग-जुत पढै, शीलतप ऋषि वसिष्ट सम ।
> अलंकारसरूप अष्टभाषा कविताक्षम ।।
> तैलंग वेलुनादीय द्विज जगन्नाथ तिरशूलवर ।
> शाहिजहाँ दिल्लीश किय पंडितराज प्रसिद्ध धर ।।
> उनके पगको ध्यान धरि इष्टदेव सम जानि ।
> उक्तिजुक्ति बहुभेद भरि ग्रंथहि कहौं बखानि ।।
>
> —संग्रामसार प्रथम परिच्छेद पद्य ४–५

ह्या ठिकाणी आलेल्या पंडितराजाच्या उल्लेखावरून, कुलपतीनें ज्यावेळी संग्रामसार हा ग्रंथ लिहिला त्यावेळी ते (पंडितराज)

दिवगत झाले होते असे दिसते सग्रामसाराचा रचनाकाल इ स १६७७ हा आहे व रसरहस्य या त्याच्या दुसऱ्या साहित्यशास्त्रावरील हिंदी ग्रथाचा लेखनकाल १६७१ हा स्वत कुलपति मिश्रानेच दिला आहे ह्यावरून सन १६७७ पूर्वी, केव्हा तरी (अथवा १६७१ च्या पूर्वी) प जगन्नाथाचे देहावसान झाले असावे, असे निश्चित अनुमान करता येते पण पडितराजाच्या निधनाचा काल ठरविणे हा प्रस्तुत विषय नाही आताच्या चर्चेचा विषय हा आहे की प जगन्नाथरायानी जयपुरात पाठशाळा स्थापन केली होती का नाही ? व त्याचे नि सदिग्ध उत्तर हे की गोकुळातून बाहेर पडल्यावर ते जयपुरास येऊन राहिले नव्हते अथवा त्यानी तेथें पाठशाळाही स्थापन केली नव्हती

मग, दारिद्र्याने वैतागून त्यानी गोकुळ सोडल्यावर, ते कोणत्या राजाच्या आश्रयाला गेले ? माझा तर्क असा आहे की, त्यावेळी समृद्धि, सौंदर्य, व शृगारविलास याचे धाम, सगीत, साहित्य, शिल्प इत्यादि कलाचे माहेरघर, म्हणून तत्कालीन जगात अत्यत विस्मृ त असलेल्या, अकबर बादशहाच्या आग्रा या राजधानीत प्रथम सस्कृत पडित म्हणून जगन्नाथरायाना प्रवेश मिळाला असावा त्यानी रचिलेल्या जगदाभरण या प्रशस्ति काव्यावरून, ते उदेपूरचा राणा जगतसिंह याच्या दरबारात काही वर्षे तरी राहिले असले पाहिजेत, असे अनुमान करता येते, पण राणा जगतसिहाचा राज्यकाल इ स १६२८ ते १६५४ हा असल्याने, ऐन तारुण्यात ते जगतसिहाच्या आश्रयार्थ उदेपूरला गेले होतें, असे म्हणता येणार नाही म्हणून, गोकुळातून बाहेर पडल्यावर, बहुधा, विठ्ठलेशाकडून वैष्णवसप्रदायाची दीक्षा मिळालेल्या राजा तोडरमल-सारख्या एखाद्या बड्या अधिकाराच्या वशिल्याने, त्याचा आग्र्यात प्रवेश झाला असावा, व राजाश्रयाने आग्र्यास सस्कृत पाठशाळा चालवण्याची त्याना सधि मिळाली असावी पण त्याचा खराखुरा दरबारात प्रवेश जहागीरच्या कारकीर्दीतच झाला असला पाहिजे जहागीरची त्या वाळी राजधानी आग्रा ही होती प. जगन्नाथानी मोगलबादशहाना 'दिल्ली वल्लभ' हे बिरुद दिले असले तरी, अकबर व जहागीर हे आग्र्यालाच आपली राजधानी मानीत शहाजहानने १६४८ नतर दिल्ली ही आपली

राजधानी केली तेव्हा, जगन्नाथरायाच्या ऐन तारुण्यात अकबर व जहांगीर या दोन मोगल बादशहांची आग्रा हीच राजधानी असल्यामुळे, त्याच ठिकाणी त्यानी प्रथम, स्वतःची (खानगी) पाठशाळा चालवली असली पाहिजे, व त्याच ठिकाणी त्यानी नारायणभट्ट व कुलपतिमिश्र या दोन विद्यार्थ्यांना शास्त्रपारगत केले असावे आग्र्याच्या पाठशाळेत अध्यापन करीत असतानाच, त्यानी फारशी व अरबी भाषेचा अभ्यास केला असावा त्याचे विद्यार्थी कुलपतिमिश्र हे, जगन्नाथराय अष्टभाषा कोविद (अष्टभाषा कविताक्षम) होते असे लिहितात या आठ भाषा म्हणजे सस्कृत, प्राकृत, हिंदी, तेलगु, कानडी, फारशी, अरबी व उर्दू या असाव्यात, असे वाटते यापैकी शेवटच्या तीन भाषा ते आग्र्यास राहायला गेल्यावरच शिकले असावेत, व आग्र्यास त्यानी मुस्लीम धर्माच्या बाबतीत वाद करून, आपल्या फारशी व अरबी भाषेतील नैपुण्याच्या बळावर एका काजीला जिंकले असावे कुलपतिमिश्राने, जगन्नाथरायाच्या अष्टभाषा नैपुण्याविषयी जो गौरवपूर्वक उल्लेख केला आहे, त्याला, 'त्यानी वादात काजीला हरविले' या दतकथेला खरी ठरविण्याच्या बाबतीत प्रमाण म्हणून, पुढे करता येईल

जहांगीरच्या दरबारात जगन्नाथरायाना गायक, सगीत रचनाकार, कवि व पडित म्हणून जो प्रवेश मिळाला तो मुख्यत नूरजहानचा थोरला भाऊ आसफखान याच्या कृपाप्रसादामुळे आणि आसफखानाच्या आश्रित-वर्गांत पडित व सस्कृत कवि म्हणून तरुण जगन्नाथरायाना प्रवेश मिळवून देण्याचे श्रेय, रायमुकुद ह्या गृहस्थाला दिले पाहिजे जगन्नाथ-रायांनी 'आसफ विलास' नावाची सस्कृत आख्यायिका लिहिली, ती शाहाजहानच्या दरबारात त्याचा प्रवेश झाल्यावरच (व ते आसफ खानाच्या पदरी पडित म्हणून राहत असतानाच) लिहिली, व ती रायमुकुदाच्या प्रेरणेने लिहिली, असे स्वतः जगन्नाथरायानीच लिहून ठेवले आहे ' यावरून असे दिसते की, रायमुकुद हे वैदिक धर्माचे कट्टे अनुयायी असून वेदान्त व तर्कशास्त्र यात निष्णात होते त्यावेळी वैदिक धर्माविरुद्ध अनेक सर्वदुष्ट आरोप करणारे मौलवी व काजी होते पण त्यांना तर्कबळावर वादात हारविणारे जे थोडे पडित होते, त्यांत पं.

जगन्नाथरायानी रायमुकुद या माथुर पडिताची गणना केली आहे. बहुधा याच रायमुकुदानी योजिलेल्या धर्मविषयक वादसभेत, प. जगन्नाथरायानी एका काजीला हारविले असावे जगन्नाथरायाना आश्रयास आश्रय देणारे आसफखान हेही थोर गृहस्थ होते. त्याचे 'आसफ विलासात' जगन्नाथरायानी जें वर्णन केले आहे त्यात, त्याना ब्राह्मण पडिताना उदार आश्रय देणारे, 'सकलशास्त्रसारावगाही' अशी साभिप्राय विशेषणे दिली आहेत त्यावरून आसफखान सस्कृतविद्येचेही प्रेमी होते, असे म्हणता येते पण एकटे आसफखानच कशाला? अकबर, जहागीर व शहाजहान या तीन मोगल बादशहाच्या कारकीर्दीत, अनेक मुसलमान सरदार, मौलवी, राजघराण्यातील स्त्रिया व मुसलमान सरदाराच्या कुटुबातील स्त्रिया, सस्कृत भाषेचा व साहित्याचा अभ्यास करण्यात गौरव मानीत आपल्या मुलामुलीचा सस्कृत साहित्याशी परिचय व्हावा म्हणून अकबराने भानुचद्र या विद्वान जैन मुनीना स्वत च्या खानगो खात्यात शिक्षक म्हणून नेमले होते, या भानुचद्र मुनीनी खुद्द अकबराला सूर्योपासनेची दीक्षा दिली होती, व सस्कृत 'सूर्यसहस्त्रनाम' स्तोत्र त्याचेकडून पाठ करून घेतले होते; आणि ते स्तोत्र अकबर बादशहा रोज सकाळी, सूर्याभिमुख होऊन म्हणत असे' अकबराने सुरू केलेली, सस्कृतभाषेच्या अध्ययनाची ही प्रथा जहागीरनेही पुढें चालविली होती; व स्वत च्या मुलामुलीच्या सस्कृत शिक्षणाकरता, त्याने भानुचद्राचे शिष्य सिद्धिचद्र या महान् सस्कृत पडिताची नियुक्ति केली होती आपल्या सुनाऱ्हेकीना सस्कृत शिकविण्याची ही फॅशन त्यावेळच्या मुसलमान सरदाराच्या व अधिकाऱ्याच्या कुटुबात रुढ झाली होती ही गोष्ट, श्री गोड यानी समीक्षिलेल्या एका शृगारिक (पण एतिहासिक) सस्कृत काव्यावरून सिद्ध होते ह्या काव्याचे नाव 'चिमनीचरित' अलआवर्दीखान या मोगल सरदाराने आपल्या प्रोषितभर्तृका स्नुषेला सस्कृत काव्य नाटकें शिकवण्याकरता, दयादेव नावाच्या एका ब्राह्मण पडिताला नियुक्त केले होते यानतर, त्या स्नुषेचें त्या पडिताजवळ सस्कृत साहित्याचे खानगी शिक्षण सुरू झाले असता, 'दुलड्घ्यशासनतया भगवता मनोभुव' त्या दोघाचा प्रेमसबध जडला, व त्याचे पर्यवसान चौयरतात

झाले', असे या काव्याचे कथानक आहे थेट अशाच तऱ्हेचा प्रेमसंबंध, जहांगीरच्या जनानखान्यात वाढलेल्या व त्यातील बेगमांनी मुलीप्रमाणे वागविलेल्या एका अनाथ यवन तरुणीशी जगन्नाथरायाचा जडला असावा, असा तर्क करता येतो. या यवन तरुणीचे नाव लवंगी हे होतें, याविषयी संशय बाळगण्याचे कारण नाही कारण तिची उघड मागणी करणारे (याचना करणारे) जगन्नाथरायाचे ५१६ श्लोक आज उपलब्ध आहेत यांपैकी दोन श्लोकांत, त्या यवनसुंदरीचे लवंगी हे नाव स्पष्टपणे निर्देशिलेले आढळते ही यवनतरुणी 'साहसुता' म्हणजे बादशहाची मुलगी होती, असे स क चा कर्ता विठ्ठलनाथ उर्फ मनरंजन कवी याने लिहिले आहे," पण ते चुकीचे आहे, असे खुद्द जगन्नाथरायाच्या श्लोकांच्या पुराव्यावरून सिद्ध करता येते जगन्नाथरायाची, ह्या यवन तरुणीशी जडलेल्या प्रेमसंबंधाची घटना, जहांगीरच्या कारकीर्दीतच घडली असली पाहिजे, असे निश्चितपणे म्हणता येईल कारण जहांगीरच्या विलासी व रंगेल दरबारात, अशाच प्रकारचा एक प्रसंग घडल्याचे, बर्नियरने आपल्या प्रवासवर्णनात लिहून ठेवले आहे, व त्याचा उतारा श्री. गोडे यांनी आपल्या जगन्नाथावरील लेखात घेतला आहे तो उतारा जगन्नाथरायाच्या लवंगीशी जडलेल्या प्रेमसंबंधाच्या संदर्भात देणे आवश्यक वाटते —

'A physician and surgeon called Bernard was a favourite of Jehangir He was paid 10 crowns per day–He fell in love with a damsel of *Jehangir's court Jehangir offered* him (Bernard) a present, for an extraordinary cure effected by him in his seraglio Bernard refused the gift before the court assembly and in lieu thereof, asked for the damsel in question, then waiting for the customary salam at the court "The whole assembly smiled at this refusal of the present, and at a request so little likely to be granted, he being a christian and the girl a mahomedan and a kencheny (कचनी = कलावंतीण) But gehan-gurye (जहांगीर) who never felt any religious scruple was thrown into a violent fit of laughter, and commanded the girl to be given to him. "Lift her on the physician's shoulders,

he said, ' and let him carry the kenchen away". No sooner said than done In the midst of a crowded assembly, the girl was placed on Bernard's back, who withdrew triumphantly with his prize, and took her to his house.[11]"

डॉ. बर्नार्डची, मोगल बादशहा जहांगीरच्या प्रणयरंगाने रंगून गेलेल्या दरबाराचे जिवंत चित्र रेखाटणारी, ही हकीकत देऊन झाल्यावर श्री. गोडे लिहितात – This story of Bernard and his yavani may be favontrably compared wi h that of Jagannatha and his yavani.

(Studies in Indian Literary History
Vol II by P K. Gode M. A, P 458)

वरील उताऱ्यातील बर्नार्डची प्रणयकथा व पं. जगन्नाथरायाच्या लवंगी प्रणयाची मनोरजक कथा या दोहोंत इतकें विलक्षण साम्य आहे की, बर्नार्डची ही प्रणयकथा, जगन्नाथ-लवंगीप्रणयकथेच्या संदर्भात, एक अवातर पुरावा म्हणून घायला हरकत नाही आता, विठ्ठलनाथाने सं. क. द्रुमात, जगन्नाथाने बादशहाच्या मुलीशी लग्न (निका) लावले होते असे जें विधान केले आहे ते कसे चुकीचे आहे, ते खालील श्लोकावरून दिसेल :–

न याचे गजालिं न वा वाजिराजिं
न वित्तेषु चित्तं मदीयं कदापि।
इयं सुस्तनी मस्तकन्यस्तकुम्भा
लवंगी कुरंगीदृगंगीकरोतु ॥

या श्लोकाची भूमिका अशी कल्पिता येईल– पं जगन्नाथरायाना जहांगीरच्या अंत पुरातील अनाथ यवनतरुणींना संस्कृत शिकविण्याकरता नेमले होते, असा तर्क, वर वर्णिलेल्या मोगल बादशहाच्या कारकीर्दीतील संस्कृतला अनुकूल असणाऱ्या वातावरणावरून करता येईलच, पण त्याच्या जोडीला उत्कृष्ट गायक आणि संस्कृत व हिंदी भाषेंत संगीत-पद्यरचना करणारे म्हणून त्याचा आश्रयास राहत असता जो नावलौकिक झाला होता, त्यामुळे त्याचा (त्याच्या या गुणाच्या बळावर) जहांगीरच्या रंगेल दरबारात प्रवेश झाला होता, असाही दुसरा तर्क करता येईल.

एकदा जगन्नाथरायानीं दरबारात जहांगीर बादशहाच्या स्तुतिपर संस्कृत अथवा हिंदी पदें, त्याच्यापुढें आपल्या गोड गळयानें जाऊन दाखविली असता, जहांगीर त्याच्यावर निहायत खुष झाला व तुम्हाला काय पाहिजे असेल ते मागून घ्या, असे त्याने म्हटले व त्याचे उत्तर त्यानी वर दिलेल्या श्लोकाच्या (व पुढें दिलेल्या दलोकाच्या) रूपानें दिले वर कल्पिलेली या श्लोकाची भूमिका ध्यानात घेऊनच हा श्लोक वाचावा जगन्नाथराय या श्लोकात म्हणतात–

मला आपल्याकडून हत्ती नकोत किंवा घोडे नकोत, आपल्याकडून द्रव्य मागण्याचा विचारसुद्धा माझ्या मनात येत नाही. (मला फक्त येवढेच पाहिजे आहे की) डोक्यावर पाण्याचा घडा घेऊन आलेली ही सुंदरी हरिणाक्षी लवंगी, माझा अंगीकार करो

भर दरबारात अथवा जहांगीरच्या खानगी बैठकीच्या जागी डोक्यावर पाण्याचा घडा घेऊन येणारी ही लवंगी, बादशहाची लाडकी कन्या असू शकेल का ? आणि समजा लवंगी जहांगीरची मुलगी असली व तिचा त्याने जगन्नाथरायाशी निका लावून दिला असला तर, या जहांगीरच्या जीवनातील अत्यंत महत्त्वाच्या घटनेचा त्याच्या 'आत्मचरित्रात' एकदा तरी (ओझरता तरी) उल्लेख यायला नको होता का ? पण खरी गोष्ट अशी आहे की, लवंगी ही जहांगीरच्या अंतपुरात वाढलेली व पाळलेली एक अनाथ यवनतरुणी होती, हे विठ्ठलनाथाला माहीत होते, व अशा तरुणीवर अनुरक्त होऊन जगन्नाथरायानी बादशहा जवळ तिच्याबद्दल याचना केली होती हीहि गोष्ट त्याला चांगली ठाऊक होती (कारण जगन्नाथरायानी लिहिलेले बादशहाजवळ लवंगीची याचना करणारे, श्लोक त्याच्या वाचनात आले असलेच पाहिजेत), पण प्रत्यक्ष आपल्या चुलत आजोबांना कलंकरूप असणारी ही घटना लिहायची त्याला लाज वाटली असावी, व म्हणूनच त्याने, त्यातल्या त्यात आपल्या घराण्याचा लौकिक वाढेल असे त्या घटनेला स्वरूप दिले व लागलीच, 'पण या कलंकातून त्यांना (म्हणजे आमच्या चुलत आजोबाना) गगाम ईनें त्वरित मुक्त केले' असे म्हणून आपला दोहा पुरा केला. त्याचा संबंध दोहा असा –

तत्सुत गोपीनाथ अरु जगन्नाथ गुणगट्ट।
साहसुता गहि गंगसों मुक्ति लई झटपट्ट ॥

विठ्ठलनाथ म्हणतो --माझे पणजोबा विष्णुदत्त (जगन्नाथरायानी पेरुभट्ट अथवा पेरमभट्ट या नावाने उल्लिखित) याना दोन मुलगे-- मोठ्याचे नाव गोपीनाथ व धाकट्याचे नाव जगन्नाथ जगन्नाथ हे सकलकलाप्रवीण व सकलशास्त्रपारगत असे होते, त्यानी बादशहाच्या मुलीशी लग्न लावले होते (व त्यामुळें ते यवन झाल्याचा त्याच्यावर मोठा अपवाद आला होता), पण त्या अपवादातून त्याना गगामाईंने मुक्त केले

पण विठ्ठलनाथ काहीही म्हणो, जगन्नाथरायाच्या, वर उद्धृत केलेल्या श्लोकावरून, ही गोष्ट स्पष्ट होते की, जगन्नाथरायाची प्रेयसी लवंगी ही राजसुता नव्हती तर ती एक, *सामान्य यवनकुळातील* पण बादशहाच्या अन्त पुरात वाढलेली व पाळलेली तरुणी होती इतकेच नव्हे तर, ती, जगन्नाथरायाच्या पाहण्यात आली तेव्हा, विधवा असावी, असाहि जगन्नाथरायाच्या खालील श्लोकावरून सशय येतो --

मुखं पङ्कजं लोचने खञ्जरीटौ कुचौ श्रीफले विद्युदेवाङ्गयष्टिः।
यदि प्राणनाथेन हीना सुकेशी ततः किं ततः किं ततः किं ततः किम्॥

या श्लोकातील शेवटच्या 'चरणात,' 'तत कि,' ही पदें चारदा आली आहेत त्यातून, सहृदयशिरोमणी जगन्नाथरायाच्या हृदयातील कारुण्यपूर्ण स्नेहाची प्रतीति होते, असेहि म्हणता येईल

वरील श्लोकाचा भावार्थ --तिचे मुख साक्षात् कमळ, डोळे परोखरीचे खजरीट पक्षी, स्तनद्वय दोन नारळच, अन् तिचे सडपातळ अग, केवळ चमकणारी वीजच पण अशी ही, जर प्राणनाथावाचूनची असेल (म्ह ती विधवा असेल) तर मग आता पुढें काय ? आम्ही आता तिच्या बाबतीत पुढें काय करायचें ? काय करता येईल ? ती सुदरी विधवा आहे, असे ठरले तरी, पुढे काय ? (तिला मागणी घालायची, दुसरे काय ? कारण ती अत्यत रूपवती, नवनीतकोमलागी व यौवनमदमत्ता होती

यात शंका नाही पण ती, तशी असायला, राजकन्याच असली पाहिजे असे थोडेच आहे ?

आग्र्यात संस्कृत पाठशाळा चालवीत असता, जगन्नाथरायांची उत्तम गायक व श्रेष्ठ संगीत पद्यरचनाकार म्हणून चोहोंकडे कीर्ति पसरली, व त्यामुळें त्यांचा जहांगीरच्या दरबारात प्रवेश झाला व त्या ठिकाणी एकदा त्याचे 'काव्यगायन' ऐकून जहांगीर त्यांच्यावर अत्यंत प्रसन्न झाला, व त्याने जगन्नाथरायांनी मागणी करताच त्यांना लवंगी नावाची एक रूपवती तरुणी अर्पण केली, या घटनेची सत्यता सिद्ध करण्याकरता, आतापर्यंत विस्ताराने चर्चा करण्यात आली, याचे कारण हे की, 'जगन्नाथलवंगीप्रणयाची ही घटना मुळींच खरी नाही, यवनीसंसर्गाचा त्यांच्यावर केला जाणारा आरोप धादांत खोटा आहे", असे काही जुने शास्त्री पंडित व काही इतिहासज्ञ आधुनिक विद्वान म्हणत आहेत यांपैकी प. मथुरानाथशास्त्री यांचे म्हणणे असे की, प. जगन्नाथ यवनीसंसर्गदूषित होते, हा आरोप त्यांच्या शत्रूंनी त्यांच्यावर केवळ द्वेषामुळे केला आहे त्यांचे इंग्रजी चरित्रकार, श्री रामस्वामी शास्त्री यांचेहि मत असे की, जगन्नाथरायांनी लवंगीच्या वर्णनपर श्लोक लिहिले ही गोष्ट खरी नाही ते श्लोक त्यांच्या शत्रूंनीच लिहिले, व ते जगन्नाथांचे आहेत असे भासवले एका इतिहासज्ञाने असा सवाल टाकला आहे की "जगन्नाथराय हे यवनीसंसर्ग दूषित होते याला पुरावा काय ? गंगालहरीच्या एका (सदाशिव नावाच्या) टीकाकाराने आपल्या टीकेच्या प्रारंभी---

'अथ एव श्रूयते । कविर्जगन्नाथो दिल्लीवल्लभाश्रितस्तद्यवनी-संसर्गदोषभाक् सन् गंगासकाशादात्मशुद्धिं कामयमानः सन् गंगास्तुतिरूपं काव्यं चिकीर्षु स्वाभिमतं प्रार्थयते 'समृद्धं सौभाग्यं' इति ।,' " असे लिहिले आहे खरं, पण त्याची ही टीका त्याने इ स १७८८ च्या सुमारास लिहिली असल्याने (म्हणज गंगालहरीच्या निर्मितीनंतर निदान दीडशें वर्षांनी लिहिली असल्याने) तिला पुरावा म्हणून मान्य करता येणार नाही जगन्नाथांच्या निधनानंतर त्यांच्या शत्रूंनी प्रसृत केलेल्या किंवदन्तीवर सदाशिवाचे लिहिणे आधारित असावे, व म्हणूनच त्याला

प्रमाण मानता येणार नाही " पण मी वर उद्धृत केलेल्या स. क तील दोह्यावरून असे निश्चितपणे सागता येते की, प जगन्नायराय हे यवनी ससर्गदूषित होते, व गगामाईच्या कृपेने ते या दोषातून मुक्त झाले होते, कारण वरील दोहा खुद्द त्याच्या सख्ख्या भावाच्या नातवाने लिहिला असून तो इ स. १६७३ मध्ये, म्हणजे जगन्नाथरायाच्या सभाग्य निधनकालानतर, तीनच वर्षानी लिहिला आहे

पण स क च्या या पुराव्यावर असा आक्षेप घेण्यात येतो की, स क त निर्देशिलेली जगन्नाथ ही व्यक्ति पडितराज जगन्नाथाहून एक निराळीच व्यक्ति आहे, हे जगन्नाथ कदाचित् यवनीससर्गदूषित असतील पण गगालहरीचे कर्ते पडितराज जगन्नाथ ह्याचा कोणत्याही यवनसुदरीशी केव्हाही सबध नव्हता, ते एक पवित्र तैलग ब्राह्मण होते, व त्यानी गगालहरी हे स्तोत्र, गगामाईविषयी त्याच्या मनात वसत असलेल्या उत्कट भक्तीचे काव्यद्वारा प्रकटीकरण्याकरता लिहिले होते !

"जगन्नाथराय एका पवित्र तैलग ब्राह्मणकुटुबात जन्माला आल्याने, व ते स्वत सकलशास्त्रपारगत असे एक श्रेष्ठ पडित असल्याने, ते एका रूपसपन्न यवनतरुणीच्या प्रेमपाशात पकडले जाणे शक्य नाही," हे काही इतिहासज्ञ विद्वानाचे म्हणणे व्यवहार, जगाचा अनुभव, यौवन-सुलभ कामविकारवशता, वगैरेचा विचार करता, पटण्यासारखें नसले तरी, त्याच्या या विधानाला खोटे ठरवण्याकरता, जगन्नाथरायाच्या समकालीन विद्वानानी त्याच्यावर यवनीससर्गदूषित म्हणून केलेले आरोप जगन्नाथरायाच्या कलकित चारित्र्याचा पुरावा म्हणून देणे भाग आहे तेव्हा प्रथम तसा स्पष्ट आरोप करणारे काही श्लोक यापुढे उध्दृत करतो यापैकी पहिला श्लोक असा —

> दृप्यद्द्राविडदुर्ग्रहग्रहवशान्म्लिष्टं गुरुद्रोहिणा
> यन्म्लेच्छेति वचोऽविचिन्त्य सदसि प्रौढेऽपि भट्टोजिना ।
> तत् सत्यापितमेव धैर्यनिधिना यत्स न्यमृद्नात्कुचं
> निर्बध्यास्य मनोरमामवशयन्नप्ययाद्यान् स्थितान् ॥

(A. V. Gopalachari's introduction to the यादवाभ्युदय Vol II P 14)

वरील श्लोकाचा भावार्थ --

" अप्पयदीक्षितासारख्या घमेंडखोर द्रविडाच्या पाठिंब्यामुळे शेफारून जाऊन, गुरुद्रोही भट्टोजी दीक्षिताने जगन्नाथपंडिताना भरसभेत म्लेच्छ (यवन) म्हणून हिणविले पण त्या धैर्यधराने अप्पयदीक्षित वगैरे पंडिताच्या समक्ष, भट्टोजी दीक्षिताच्या (प्रौढ) मनोरमेचे कुचमर्दन केले, व आपले म्लेच्छत्व (यवनत्व) खरे करून दाखविले ! " वरील श्लोकातील अर्थावरून खालील निष्कर्ष निरपवादपणे काढता येतात --

(१) प जगन्नाथराय व भट्टोजीदीक्षित याची ही वादसभा, अप्पयदीक्षिताच्या निधनापूर्वी (म्ह काही विद्वानाच्या मताप्रमाणे इ स १५९३ पूर्वी, व दुसऱ्या काहीच्या मते १६२६ पूर्वी) केव्हा तरी भरविण्यात आली असली पाहिजे

(२) जगन्नाथलवगीप्रणयाचा ऐन रगाचा काळ, १६२६ पूर्वी केव्हा तरी मानावा लागेल

(३) (प्रौढ) मनोरमाकुचमर्दन या पडित जगन्नाथरायाच्या खडनग्रथाचा काळ १६२६ च्या थोडातरी पूर्वी मानला पाहिजे प्रो रामस्वामी शास्त्री यानी, वरील श्लोक आपल्या 'जगन्नाथपडित' या इग्रजी ग्रथात उद्धृत केला आहे, पण तो, जगन्नाथराय व अप्पयदीक्षित याची कधीहि गाठ पडली नव्हती, हे सिद्ध करण्याकरता ! पण त्याच्या दृष्टीने त्याच हे विधान योग्यच होते, कारण प जगन्नाथाचा जीवनकाल ते, इ स १५९० ते १६६० हा मानतात आणि त्याच्या (प्रो शास्त्रीच्या) तर्काप्रमाणे अप्पयदीक्षित १५९३ मधे, हयात असले तरी, प जगन्नाथ मात्र (बालक) होते (आणि अप्पयदीक्षिताचा निधनकाल १६२६ मानला तर, या वादसभेच्या वेळी, प जगन्नाथरायाचे वय ३५ च्या आत हाते (पण मग बिघडले कुठे ? ३५ वर्षाच्या एका तरुण प्रतिभासपन्न पडिताने, एका व्याकरणशास्त्रातील ग्रथाचे खडन करणे, यात अशक्य काय आहे ? असा माझा प्रो शास्त्रीना प्रश्न.) पण मी ह्या प्रकरणात, जगन्नाथरायाचा जन्मकाळ इ स १५७२ नतरचा (व १५७५ च्या पूर्वीचा) मानणेच योग्य आहे, असे सिद्ध केले असल्यामुळे, १५९३ मध्ये जगन्नाथराय २२-२३ वर्षाचे तरुण होते, असे मानावे

लागेल तरी पण एवढ्या तरुणवयात एखाद्या प्रखर पंडिताने वादसभा जिंकणे ह्यानही असंभाव्य असे काहीच नाही पण वरील श्लोक उद्धृत करण्यात माझा उद्देश हे सिद्ध करण्याचा आहे की, १६२६ पूर्वीच, जगन्नाथलवंगीप्रणयाचा हा प्रवाद तत्कालीन भट्टोजी व अप्पयदीक्षितासारख्या मोठमोठ्या पंडितानामुद्धा खरा असल्याचे माहीत होते एरवी भट्टोजी, भर सभेत, जगन्नाथरायाचा ' यवन ' म्हणून अधिक्षेप करतेना

आता दुसरा (व तिसरा) श्लोक खाली दिल्याप्रमाणे --

> भ्रमद्भृंगीसंगी मदनमदरंगी चिरतर
> लवंगीसंसक्तो निखिलरसभंगीविलुलितः।
> समुद्यन्माकन्दं निखिलसुखकन्दं व्यपदिशा
> न्नमन्दं सानन्दं लवति मधुपोऽयं मधु पिबन् ॥ १ ॥
>
> मिलन्मालतीयूथिकालीषु लीनः
> समुल्लास्य मल्लीः प्रसूनैर्मतल्लीः।
> सरिल्लोलकल्लोलमालाविलासी
> लवंगीलतां लालयन् लालसीति ॥ २ ॥

या दोन श्लोकाचा भावार्थ सागण्यापूर्वी त्याची कुळकथा सागणे आवश्यक आहे प जगन्नाथाचे समकालीन (पण वयाने ल्हान) असे कवींद्राचार्य सरस्वती नावाचे सन्यासी काशीत राहत असत ते मूळचे महाराष्ट्रीय देशस्थ ब्राह्मण त्याचा जन्म नाशिक जवळच्या त्र्यंबकेश्वरी झाला असावा बालपणीच ते तेथून काशीस गेले व तेथेच त्यानी व्याकरण, वेदात वगैरे शास्त्राचे अध्ययन केले, व तेथेच ते सन्यास घेऊन राहिले ते एक प्रभावशाली वक्ते असून श्रेष्ठ दर्जाचे कवीहि होते. आपल्या अगच्या अलौकिक गुणानी त्यानी शहाजहानचा व त्याचा मुलगा दारा शिको याचा स्नेह सपादन केला होता शहाजहानने एकदा हिंदूच्या काशी प्रयागादि तीर्थक्षेत्रावर लादलेला यात्राकर, कवींद्राचार्यांनी आपल्या प्रभावशाली व्यक्तिमत्वाच्या बळावर व अत्यत परिणामकारक वक्तृत्वपूर्ण भाषणाच्या सामर्थ्यावर, शहाजहानकडून रद्द करवून घेतला या त्याच्या अलौकिक कृत्यामुळे साऱ्या भारतात

त्याची वाहवा झाली कवींद्राचे दिल्ली-आग्र्यास वारवार जाणे येणे असे या कारणाने साहाजिकच त्याचा पडितराजाशी अगदी निकट परिचय होता, त्यामुळें पडितराजाच्या दिल्लीवल्लभपाणिपल्लवतले घालविलेल्या ' नवीन वयातील यौवनविलास, त्याना जवळून पाहायला मिळाले होते, तरीपण पडितराजाच्या प्रचड पाडित्याविषयी व उज्ज्वल काव्यप्रतिभविषयी त्याना फार आदर वाटत असे त्यामुळें त्याच्या आक्षपार्ह पूर्वचरित्रविषयी उघडपणे बोलणे (किंवा टीका करणे) त्याना योग्य वाटले नाही म्हणूनच त्यानी आपल्या ' कवींद्रकल्पद्रुम ' या स्फुटकाव्यसग्रहात, अप्रस्तुतप्रशसा अलकाराचा '(म्ह अन्योक्तीचा) उपयोग करुन, व्यजनद्वारा पडितराजाच्या पूर्वचरित्राचे नाजूक सूचन वरील दोन श्लोकात केले आहे

वरील दोन श्लोकाच्या बाह्य (म्ह अप्रस्तुत) अर्थाचा साराश –

(१) हा भुगा भुगीवरोवर वराच वेळ रतिक्रीडा करुन, आता लवगीलतेवर आसक्त झाला आहे तिच्याशी प्रणयरग खळून तो आता मलूल होऊन पडला आहे तरी सुध्दा ती एक आनद देणारी श्रेष्ठ दर्जाची लता आहे असे मानून, तो तिच्या फुलातील मध पीत बसला आहे

(२) या भुग्याला प्रथम मालती, जाई, मल्ली (मोगरा) इत्यादि अनेक लता मिळाल्या, व त्याचा त्याने यथेच्छ उपभोग घेतला

पण आता तो या लवगीलतेवर आसक्त होऊन, तिला कुरवाळीत बसला आहे

या दोन नितान्तसुदर अन्योक्तीतील सूचित अर्थ स्पष्ट करुन दाखविल्यानें, त्या काव्याची गोडी नाहीशी होईल हे श्लोक पडित॰ राजानाच उद्दशून लिहिले आहेत, हे सिद्ध करण्याची आवश्यकता नाही ह्या श्लोकात, श्लेषाने लवगीचे सूचन व्हावे म्हणून, कवींद्रानी मुद्दाम ईकारान्त स्त्रीलिंगी लवगी शब्दाचा प्रयोग केला आहे जयदेव कवीने आपल्या गीतगोविंद या काव्यातील एका अष्टपदीच्या ' ललितलवगलता-परिशीलनकोमलमलयसमीरे ' या ओळीत, लवग हा शब्द वापरला आहे कालिदासानेहि (रघु० ६/५७) ' द्वीपान्तरानीतलवगपुष्पै '

असा, पुल्लिंगी लवंग शब्दाचा प्रयोग केला आहे. पण कवींद्रानी प. जगन्नाथाच्या प्रेयसीचा लवंगी या नावाचे सूचन व्हावे म्हणून, बुध्द्याच लवंगी हा शब्द वापरला आहे

वरील दोन श्लोकावरून निःसंदिग्ध रीतीने सिद्ध होते की, कवींद्राना प. जगन्नाथाच्या प्रेयसीचे लवंगी हे नाव चागले माहीत होते, इतकेच नव्हे तर, ती हीन कुळातील एक यवनी आहे, हेहि त्याना माहीत होते पण तशी ती असूनही, जगन्नाथराय तिच्यावर आसक्त झाले होते, अन् ते सुद्धा दिल्ली-आग्न्यातील अनेक रूपसुंदरीशी, 'मदनमदरंग' खेळल्यानंतर! पण लवंगीसंसक्त होण्याच्या या आरोपापेक्षाही एक भयंकर आरोप कवींद्रानी वरील श्लोकापैकी एका श्लोकात सूचित केला आहे, आणि तो म्हणजे जगन्नाथरायाना या अनेक मदिराक्षीच्या बरोबर, मदिरेचेहि व्यसन जडले होते (मधुपोऽयं मधु पिबन्!) कवींद्रानी पंडितराजावर केलेले हे आरोप खोटे आहेत, असे म्हणता येणार नाही, कारण पश्चात्तापदग्ध प. जगन्नाथानी हे आरोप स्वरचित गंगालहरीत प्रत्यक्ष शब्दानी नव्हे, पण आडवळणानी कबूल केले आहेत, हे पुढें केलेल्या गंगालहरीच्या समीक्षेच्या वेळी मी दाखविणारच आहे.

जगन्नाथरायाच्या या लवंगीप्रणयाच्या प्रकरणामुळे, त्याना काशीतील धर्माचार्यांनी व शास्त्रीपंडितानी (या शास्त्रीपंडितात अप्पय दीक्षित प्रमुख होते.) ज्ञाति बहिष्कृत केले, व गोकुळातील त्याच्या स्वजनानी व वैष्णवसंप्रदायातील शास्त्रीपंडितानी त्याना पतित ठरवून, वैष्णवसंप्रदायातून बाहेर घालवून दिले पण त्यानंतर त्यानी काशीस जाऊन व गंगेच्या घाटावर बसून, स्वतः रचिलेल्या गंगालहरीची पारायणे केली, व त्याच्या या उत्कट भक्तिभावाने गायिलेल्या स्तोत्राने गंगामाई त्याच्यावर प्रसन्न झाली; व तिने असा काही चमत्कार दाखविला की त्यामुळें काशीतील समस्त ब्रह्मवृंदाने एकमुखाने ते शुद्ध झाल्याची घोषणा केली व त्याना पुन्हा ब्राह्मणज्ञातीत समाविष्ट करून घेतले गंगामाईने 'जगन्नाथराय, यवनीसंसर्गदोषातून मुक्त झाले' हे सर्वांना पटविण्याकरता काय चमत्कार दाखविला, ते मात्र अजून कोणालाहि सागता आले नाही पण तो चमत्कार काही का असेना, त्याने प्रभावित होऊन,

काशीतील धर्मशास्त्री व पंडित (यात अप्पय दीक्षितहि होते) यानी ते शुद्ध झाल्याचे जाहीर केले, व त्याना ब्राह्मणजातीत परत घेतले या त्याच्या पतितपरावर्तनाचा अथवा शुद्धीकरणाचा स्पष्ट उल्लेख खालील श्लोकात आहे --

> यष्टु विश्वजिता यता परिधरं सर्वे बुधा निर्जिता
> भट्टोजिप्रमुखाः, स पण्डितजगन्नाथोऽपि निस्तारितः।
> पूर्वेऽर्धे, चरमे द्विसप्ततितमस्याब्दस्य सद्विश्वजिद्-
> याजी यश्च चिदम्बरे स्वमभवज्ज्योतिः सतां पश्यताम् ॥

हा श्लोक बालकवी नावाच्या कवीने रचला आहे हा कवि अप्पयदीक्षिताचा समकालिक असल्याचे, दीक्षिताचे नातू नीलकंठ दीक्षित लिहितात हा कवी अप्पयापेक्षा कमी वयाचा व त्याचा चाहता होता. ह्या श्लोकात, अप्पयदीक्षितानीं आपल्या ७२ वर्षाच्या आयुष्याच्या पूर्वार्धात व उत्तरार्धात काय काय थोर कृत्यें केली, त्याचे मोजक्या शब्दात वर्णन केले आहे या श्लोकाचा साराश –

"दीक्षितानी 'विश्वजित्' नावाचा यज्ञ सुरू करण्यापूर्वी, त्या 'विश्वजित्' नावाला सार्थ करून दाखविण्याकरिता (जणु), प्रथम भट्टोजि दीक्षित वगैरे पंडिताना (वादात) जिंकले मग पंडितराज जगन्नाथाचा (त्याना यवनीससर्गदोषापासून मुक्त झाल्याचे जाहीर करून) उद्धार केला (म्ह ब्राह्मणजातीत त्याना परत घेतले) व उत्तरार्धात, विश्वजित् यज्ञ केल्यावर वयाच्या ७२ व्या वर्षी, सर्वांच्या देखत, आत्मज्योतीत विलीन झाले"

या श्लोकावरून खालील निष्कर्ष काढता येतील :–

(१) यवनीससर्गदोषामुळें पतित मानले गेलेल्या प जगन्नाथाना अप्पयदीक्षितानी दोषमुक्त झाल्याचे जाहीर करून स्वज्ञातीत समाविष्ट केले

(२) हें थोर कार्य त्यानी आयुष्याच्या पूर्वार्धात केव्हातरी केले, म्हणजे दीक्षिताच्या सुमारे ४५ वर्षाच्या वयाच्या आत म्हणजे निदान १६१० च्या पूर्वी,

(३) ह्या श्लोकात केलेल्या विधानावरुन असे म्हणणे भाग आहे की, 'अप्पयदीक्षिताचा जीवनकाल इ स १५२० ते १५९३ हा आहे,' असे जें काही विद्वानानी ठरविले आहे, ते चुकीचे आहे. कारण १५२० ते १५९३ हा त्याचा जीवनकाल मानल्यास, त्याच्या ७२ वर्षाच्या वयाचा पूर्वार्ध इ स १५२६ साली पुरा होतो या साली जगन्नाथ पडिताचा जन्महि झाला नव्हता, अन् भट्टोजिदीक्षिताची प्रौढ मनोरमाहि लिहिली गेली नव्हती तेव्हा १५५३ ते १६२६ हाच अप्पयदीक्षिताचा जीवनकाल मानणे योग्य होईल तो मानून स्थूलमानाने इ स १६१० ही त्याच्या आयुष्याच्या पूर्वार्धाची चरमसीमा धरली, तर सर्व गोष्टी बरोबर जुळतात म्हणजे, जगन्नाथलवगी प्रणयप्रसग, त्यामुळें सगळीकडे होणारी त्याची छी थू व 'यवन यवन' म्हणून पडिताच्या भरसभेंत होणारा त्याचा धिक्कार, त्यामुळें त्याना कृतकर्माबद्दल होणारा पश्चात्ताप आणि त्याचे गगामाईला शरण जाणे, तिने चमत्काराद्वारा त्याची शुद्धि सूचित करणे व त्यामुळें प्रभावित होऊन अप्पयदीक्षित (व काशीतील प्रमुख धर्मशास्त्री पडित) यानी जगन्नाथरायाना शुद्ध ठरवून त्याना ब्राह्मण ज्ञातीत प्रकटपणे परत घेणे, इत्यादि प जगन्नाथाच्या जीवनातील अत्यत महत्त्वाच्या घटना इ स १६०५ ते १६१० अथवा फार तर १६१२ या अल्पशा कालखडात चलच्चित्रपटातील अनेक दृश्याप्रमाणे एकामागून एक भराभर घडल्या असे मानले तरच या सर्व घटनाची नीट व्यवस्था लावता येते

काशीच्या शास्त्रीपडितानी जगन्नाथरायाना शुद्ध करुन ब्राह्मण जातीत प्रकटपणे घेतले या महत्त्वाच्या घटनेचा प्रभाव, गोकुळमथुरेकडील त्याच्या आजोळच्या मडळीवर व वैष्णवसप्रदायातील प्रमुख लोकावर पडून त्यानीहि त्याना परत वैष्णवसप्रदायात घेतले, असे निश्चित अनुमान, भामिनीविलासातील शातविलासाच्या खालील श्लोकावरुन करता येते –

पाथा निर्मलया सुधामधुरया यां नाथ शिक्षामदा-
स्तां स्वप्नेऽपि न संस्मराम्यहमहंमायावृतो निष्क्रपः।

इत्याग.शतशालिनं पुनरपि स्वीयेषु मां बिभ्रत ।
स्वत्तो नास्ति दयानिधिर्यदुपते मत्तो न मत्तः परः ॥

(भा वि शान्त० श्लो ५)

या श्लोकातील तिसरा चरण मी वर केलेल्या अनुमानाला नि संशय उपस्कारक आहे त्यातून असा स्पष्ट अर्थ निघतो "हे भगवान् श्रीकृष्ण, गीतेतील तुमच्या अमूल्य उपदेशाला डावलून मी शकडो अपराध केले (यवनीशी प्रणयसबंध बाधून सप्रदायातून बाहेर पडलो), तरीसुद्धा, तुम्ही मला पुन्हा स्वकीय म्हणून जवळ केले." या ओळीतील 'पुनरपि स्वीयेषु मा बिभ्रत ।' हे शब्द अर्थपूर्ण आहेत त्यावरून जगन्नाथरायाना यवनीसपर्कामुळें ज्ञातिबहिष्कृत केले असले तरी, पुन्हा त्याना स्वज्ञातीत व वैष्णव सप्रदायात घेतले असे सिद्ध होते यानतरच ते महान् कृष्णभक्त झाले व मथुरागोकुळ या परिसरात वारवार येऊन कृष्णभक्तिपर अनेक पदें व्रजभाषेंत रचून, ती आपल्या गोड गळ्यानें भगवतासमोर गाऊ लागले पूर्वी गोकुळात बालपणी विद्यार्थीदशेत असताना ते कृष्णभक्तिपर एखाददुसरे स्वत च रागतालात बसविलेले गीत व्रजभाषेंत रचून ते आपल्या आजोळच्या मडळीना गाऊन दाखवीत असतील (एकदा तर त्यानी रागतालात स्वत रचलेली पदें तानसेनानाहि गाऊन दाखविली होती), पण आता त्याच्या शुद्धीकरणानतर ते भगवान् श्रीकृष्णाला आळवण्याकरता, मथुरागोकुळकडे येऊन शास्त्रशुद्ध सगीतात पदरचना करून ती पदें वैष्णवमंदिरात वारवार गाऊ लागले यापैकी काही पदें मूळ योजिलेल्या रागात व तालात, काही वैष्णवमंदिरात गेली साडेतीनशें वर्षे गायिली जात आहेत; वल्लभाचार्याच्या वैष्णवसप्रदायातर्फे छापलेल्या पदसग्रहात यापैकी काही पदें, 'जगन्नाथ कविराय' ही नाममुद्रा असलेली आजही पाहायला मिळतात

पश्चात्तापाने तप्त झालेले जगन्नाथराय आपल्यावरील यवनीससर्गाचा कलक धुवून काढावा व आपल्याला शुद्ध करून घ्यावे म्हणून काशीस जाऊन गगामाईला शरण गेले, आणि तिने काही तरी चमत्कार दाखवून ते शुद्ध झाल्याचे सर्वांना पटवून दिले, असे पूर्वी मोघम लिहिले आहे. पण आता तपशिलात उतरून, त्याचे शुद्धीकरण झाले म्हणजे काय

झाले, गगामाईला ते शरण गेले त्यावेळी त्याची प्रेयसी लवगी त्याचे-बरोबर होती का वगैरे प्रश्नाची चर्चा करून या सबधी प्रचलित असलेली दतकथा प्रमाण मानतां येईल की नाही ते पाहू

आपल्याला गगेने पावन करावे म्हणून जगन्नाथराय काशीस गेले, त्यावेळी त्यानी आपल्याबरोबर आपली प्रयसी लवगी हिलाहि नेले होते, व त्या दोघानाहि गगेने पावन करून घेतले असे, वैष्णवसप्रदायात अत्यत प्रसिद्ध असलेल्या खालील श्लोकावरून अनुमान करता येते तो श्लोक असा —

सुरधुनि नृपकन्ये पुण्यवन्तं पुनासि
स तरति निजपुण्यैस्तत्र किं ते महत्त्वम्।
यदवरकुलजातां यावनीं मां पुनासि
तदिह तव महत्त्वं तन्महत्त्वं महत्त्वम्॥

याचा अर्थ —'जन्हुराजाची पुत्री हे भागीरथी, तू पुण्यवान मनुष्याला पावन करतेस त्यात तुझें काय माहात्म्य ? पण माझ्यासारख्या हीन कुळांत जन्मलेल्या यवनीला, तू पावन केलेस, यातच तुझें त्रिवार माहात्म्य आहे ' हा श्लोक जगन्नाथाची प्रेयसी लवगी कशी रचू शकली, अशी शका कुणीहि सहृदय विचारणार नाही, कारण कविराज व पडितराज जगन्नाथासारख्या प्रियकराच्या सहवासात आल्यावर एखादी सामान्य स्त्रीहि काव्यकलानिपुण झाली असती, मग--

निर्दूषणा गुणवती रसभावपूर्णा
सालङ्कृतिः श्रवणकोमलवर्णराजिः।

अशा स्वत च्या कवितेप्रमाणे, ' मनोऽभिरामा ' असलेल्या त्याच्या यवनप्रेयसीची गोष्टच कशाला ? वरील कविता तिनेच केली असली पाहिजे हे उघड आहे

वरील श्लोकात, तिने ' मा पुनासि ' असा वर्तमानकालवाचक शब्द प्रयोग केला असल्याने, स्वत च्या शुद्धीकरणानतर, ती गगेविषयी अत्यत कृतज्ञ होऊन तिचे महत्त्व गात आहे असे स्पष्ट दिसते अर्थात्, ' गगेने, जगन्नाथ व त्याची प्रेयसी या दोघानाहि आपल्या एका लाटने

ओढून नेऊन प्रवाहात बुडवून टाकले ' अशी जी या बाबतीत दतकथा आहे ती खरी नव्हे, असे म्हणण्यास हरकत नाही या दोघाना प्रवाहात बुडवून टाकले, हेच त्याचे शुद्धीकरण, असे म्हणणे हास्यास्पद आहे शिवाय, गगेनें दाखविलेल्या चमत्काराने प्रभावित होऊन अप्पय-दीक्षितानी जगन्नाथरायाना निर्दोष म्हणून जाहीर केले, अशा अर्थाचा वर दिलेला श्लोक, शुद्धीकरणानतर जगन्नाथराय विद्यमान होते, असेच दर्शवितो जगन्नाथराय व लवगी या दोघाच्या शुद्धीकरणाची खात्री करून देण्याकरता, गगेने जो चमत्कार करून दाखविला त्याचे स्वरूप माझ्या कल्पनेप्रमाणे असे असावे —

या प्रसगी, जगन्नाथराय व लवगी ही दोघे गगेच्या घाटावर बसली होती, असे सागणारी दतकथा चुकीची आहे, हे गगालहरी-वर टीका लिहिणाऱ्या सदाशिव पडिताच्या खालील उताऱ्यावरून सिद्ध होते —

' अत्र एव श्रूयते । कविर्जगन्नाथो दिल्लीवल्लभाश्रितस्तद्यवनी ससर्गदोषभाक् सन् गगासकाशात् द्विपचाशत्सोपानान्तरितनिजगृहे स्थित सन् तत्रैव जाह्नव्यागमनेनात्मशुद्धि कामयमान सन्.. मगल-माचरन् स्वाभिमत प्रार्थयते । "

या उताऱ्यावरून खालील महत्त्वाचे निष्कर्ष काढता येतात —

(१) प जगन्नाथ (व लवगी) हे या प्रसगी गगेच्या ५२ पायऱ्या असलेल्या घाटावर बसले नव्हते, पण त्या घाटाच्या वरच्या पायरीजवळ असलेल्या स्वत च्या घरात बसले होते- म्हणजे गगेच्या घाटाला लागून असलेल्या आपल्या घराच्या एका खोलीत बसले होते

जगन्नाथराय हे वल्लभाचार्यांचे पणतू होते हे ज्याना माहीत नाही (अथवा मान्य नाही) त्याना वरील उताऱ्यातील 'निजगृहे स्थित सन्' या वाक्याचे स्वारस्य सागता येणार नाही, म्हणून ते आता सांगितले पाहिजे वल्लभाचार्य हे आपल्या वयाच्या ३० ते ३४ वर्षांपर्यंत काशीस राहत होते, व त्या ठिकाणी ते आपल्या शुद्धाद्वैतसप्रदायाचा जाहीर प्रचार प्रवचनाच्याद्वारा करीत होते. या त्याच्या प्रचारापूर्वी त्याचे

अनुयायी व भक्त बनलेल्या अनेकांपैकी शेठ पुरुषोत्तमदास हे एक होते. त्यांचा काशीत एक मोठा वाडा होता त्यातील एक भाग पुरुषोत्तमदासांनी आपले संप्रदायगुरु वल्लभाचार्य यांना कायमचे राहण्याकरता देऊन टाकला होता. वल्लभाचार्यांनंतर त्यांच्या कुटुंबातील कोणास जाऊन राहणाऱ्या कुणालाहि तो भाग स्वतःचा म्हणून वापरायला मिळत असे प्रस्तुत प्रसंगी पं जगन्नाथ याच स्वतःच्या घरातील एका खोलीत बसले, व जोपर्यंत गंगामाई आपल्या लाटेच्या रूपाने या माझ्या खोलीत येऊन मला (आम्हा दोघांना) सर्वांगस्नान घालणार नाही, तोपर्यंत मी येथून उठणार नाही, अशी प्रतिज्ञा करून त्यांनी स्वरचित गंगालहरीचे पारायण सुरू केले आणि चमत्कार असा झाला की, त्यांच्या या कळवळून केलेल्या स्तोत्रपठनाच्या प्रभावाने गंगेचे पाणी अनपेक्षितपणे (तत्कालरचित गंगालहरीच्या एकेक श्लोकानंतर) घाटाची एकेक पायरीवर चढू लागले व शेवटचा श्लोक रचून त्याचे आर्तस्वराने पठन होताच पाणी वर चढून खोलीत शिरले व वरवर चढत त्या दोघांच्या मस्तकावर जाऊन खाली उतरले व काही वेळाने पार ओसरले आणि मग हे दृश्य पाहणाऱ्या ब्राह्मण पंडितांनी त्याचा अर्थ असा लावला की, 'गंगादेवीने या दोघांना स्नान घालून शुद्ध केले आहे, अर्थात आम्हीहि ते शुद्ध झाल्याचे मान्य करतो व त्या दोघांनाही ब्राह्मणजातीत समाविष्ट करून घेतो' सदाशिव पंडितांच्या गंगालहरीवरील टीकेचा आधार घेऊन गंगामाईने दाखविलेल्या चमत्काराचे स्वरूप स्पष्ट करण्याचा मी वर प्रयत्न केला आहे तो करताना तुकारामबोवांच्या अभंगाच्या वह्या इंद्रायणीच्या डोहात बुडल्या असता त्यांनी कळवळून केलेल्या प्रार्थनेच्या प्रभावाने त्या वह्या अलगत (भिजून चिंब न होता) वर आल्या, हा चमत्कार माझ्या अंत चक्षूपुढे होता मला वाटते, ह्या अद्भुत चमत्काराच्या खरेपणाची खात्री पटल्यामुळच गंगालहरीला वेदांतील सूक्ताचे पावित्र्य प्राप्त झाले असावे

(२) वरील उताऱ्यावरून, वल्लभाचार्यांच पणतू जगन्नाथ व गंगालहरीचे कर्ते जगन्नाथराय हे दोघे एकच होत, हे सिद्ध होत.

(३) अनपेक्षितपणे गंगेचे पाणी वर चढून जगन्नाथराय व लवंगी ज्या खोलीत बसले होते त्या खोलीत आले व त्या दोघाना सर्वांगस्नान घालून ओसरले अशी या चमत्काराची अस्फुट कल्पना या उताऱ्यावरून होते या चमत्कारानतर ती दोघें जिवत राहिली, इतकेच नव्हे तर, त्याना हिंदुविवाहपद्धतीला अनुसरून विवाहबद्ध होण्याचीहि परवानगी मिळाली, व त्याप्रमाणे त्या दोघाचा वैदिक पद्धतीने विवाहहि झाला, हे करुणविलासातील खालील श्लोकावरूनहि अनुमानिता येते.

धृत्वा पदस्खलनभीतिवशात्करं मे
या रूढवत्यसि शिलाशकलं विवाहे ।
सा मां विहाय कथमद्य विलासिनि द्या-
मारोहसीति हृदयं शतधा प्रयाति ।

(भा वि. क. वि. श्लोक ५)

या श्लोकात, वैदिकविवाहविधीतील 'अश्मारोहण' ह्या विधीचा स्पष्ट निर्देश आहे.

पण लवगीशी जगन्नाथरायाचा वैदिकविधीप्रमाणे विवाह होऊनहि, त्याच्या या नवीन थाटलेल्या गृहस्थाश्रमाचे सौख्य त्याना फार दिवस उपभोगता आले नाही दुर्दैवाने (दैवे पराग्वदनशालिनि हन्त जाते । क वि श्लो. १) त्याची प्रेयसी एकाएकी दिवगत झाली, असे त्याच्या, खाली दिलेल्या उद्‌गारावरून दिसते —

सौदामिनीविलसितप्रतिमानकाण्डे
दत्त्वा कियन्त्यपि दिनानि महेन्द्रभोगान् ।
मन्त्रोज्झितस्य नृपतेरिव राज्यलक्ष्मी-
र्भाग्यच्युतस्य करतो मम निर्गतासि ।।

(भा. वि. क. वि. श्लोक ८)

पण या ठिकाणी कुणी असे विचारले की 'जगन्नाथरायाच्या पहिल्या बायकोला उद्देशून हे त्याचे उद्‌गार कशावरून नसतील ?' तर त्या प्रश्नाला असे उत्तर देता येईल .—

अगोदर मुळी, प. जगन्नाथांनी आग्र्यास स्थायिक राहायला येण्यापूर्वी लग्न केले असण्याचा संभव फारसा नाही त्याकाळी ब्राह्मण कुटुंबात मुलींची लग्ने जरी अगदी लहान वयात होत असत, तरी साधारणपणे मुलाचा विद्याभ्यास पुरा झाल्यावर व तो मिळवता झाल्यावरच म्हणजे तो जवळजवळ पंचविशीच्या घराला आल्यावरच त्याचे लग्न होत असे, आणि त्यास पुन्हा घरची गरिबी असल्यावर मग, त्याचे लग्न आणखीहि पुढे ढकलले जात असे याबाबतीत उदाहरण म्हणून खुद्द प. जगन्नाथरायाच्या वडिलांचा (पेरमभट्टाचा) निर्देश करता येईल पेरमभट्टाचे यमुनेशी लग्न झाले त्यावेळी, ती ७ वर्षाची बालिका होती, पण पेरमभट्टाचे वय निदान २५ वर्षाचे असावे असा सहज अदाज करता येतो त्याच्या वडिलांनी त्यांना विद्याभ्यासाकरता काशीस पाठवले, त्यावेळी त्याचे वय बारातेरा वर्षांचे असावे, असे धरून चालल्यानतर त्यांनी चार गुरूजवळ चार शास्त्राचे अध्ययन केले, त्याला निदान बारावर्षे लागली, असे समजू त्यानतर मुलीकरता वरसशोधन करणाऱ्या विठ्ठलेशाची व त्याची गाठ पडली असावी म्हणजे पेरमभट्टाचे यमुनेशी लग्न त्याच्या वयाच्या २६ व्या वर्षी झाले असे म्हणण्यास हरकत नाही पण जगन्नाथरायाच्या लग्नाच्या बाबतीत ह्याहिपक्षा विकट परिस्थिति होती त्याचे सर्व शिक्षण गोकुळात त्याच्या वडिलांच्या जवळच झाले, असे ते स्वत च सागतात शिक्षण पुरे झाल्यावरहि त्यांना व्याकरणाच्या उच्च अध्ययनाकरता परमभट्टांनी त्यांना काशीस पाठवले तेथून परत आल्यावर त्याची उदरभरणाची विवचना सुरू होऊन नशिबाची परीक्षा पहायला ते आग्र्यास गले, व तेथे त्यांनी पाठशाळा सुरू केली तेथें त्याचा चागला जम बसला व त्याचा जहागीरच्या दरबारात प्रवेश झाला, मग थोडक्याच दिवसात त्याची व 'प्राणनाथेन ह ना सुकेशी' लवगीची गाठ पडली अन 'परस्ताज्जायत एव।' (शाकुनल १)

एवच काय की, प जगन्नाथाचे पहिले लग्न झाले असण्याची शक्यता फारच कमी असल्याने, करुणविलासातील त्याची मृतपत्नीला उद्देशून लिहिलेली विलापिका, त्याच्या प्रथम पत्नीविषयीची नसून त्याच्या प्रेयसी लवगीविषयीचीच असली पाहिजे असे विधान करण्यास हरकत नसावी

काही विद्वानांचा असा अंदाज आहे की —

> 'अपहाय सकलबान्धवचिन्तामुद्वास्य गुरुकुलप्रणयम् ।
> हा तनय विनयशालिन् कथमिव परलोक पथिकोऽभूः ॥'

ह्या जगन्नाथरायाच्या श्लोकात त्याच्या मृतपुत्राचा उल्लेख असावा पण हा अंदाज योग्य दिसत नाही कारण वरील श्लोकात मृतपुत्राला, त्यानी 'गुरुकुलप्रणयी' हे विशेषण दिले आहे, आता त्या विशेषणाचा, 'गुरुकुलावर प्रेम करणारा, अथवा, गुरुकुलात प्रेमाने शिकत असलेला' हा भावार्थ लक्षात घेतल्यास, हा मुलगा विद्यार्थी-दशेत असता (म्ह० १०।१२ वर्षांचा असतानाच) वारला असं मानावे लागेल, आणि वर, 'विवाहानंतर थोड्याच वर्षांत पंडितराजाची पत्नी निधन पावली' असा, करुणविलासातील एका श्लोकावरून जो निष्कर्ष काढला आहे त्याच्याशी, वरील आर्येतील विशेषणाचा अर्थ मुळीच जुळणार नाही तेव्हा, ह्या आर्येतील अर्थावरून, पंडितराजाना एक मुलगा होता व तो विद्यार्थीदशेतच मरण पावला, असा अंदाज करता येणार नाही

पंडितराज जगन्नाथ हे पुष्टिमार्गीय वैष्णवसंप्रदायाचे संस्थापक श्रीवल्लभाचार्य यांचे पणतू होते व त्यांचे पुत्र विठ्ठलेश ह्यांचे दौहित्र होते, हे पूर्णपणे सिद्ध करणारा पुरावा त्यांच्या (पंडितराजाच्या) वाङ्मयातून विपुल प्रमाणात मिळतो त्यापैकी काही पुरावा, या ग्रंथाच्या, 'पंडितराजाची कविता' या दुसऱ्या प्रकरणात, विचक्षण वाचकांकरतां सादर करण्यात येईल

जगन्नाथरायाचा म्हणून मानल्या जाणाऱ्या :—

> दिल्लीश्वरो वा जगदीश्वरो वा
> मनोरथं पूरयितुं समर्थः ।
> अन्यैर्नृपालैः परिदीयमानं
> शाकाय वा स्याल्लवणाय वा स्यात् ॥

[पंडितराजकाव्यसंग्रह नृपतिप्रशंसा श्लो० ५, ७, ९, पृ ५०९]

ह्या श्लोकात दिल्लीश्वर किंवा जगदीश्वर हेच माझा मनोरथ पूर्ण करण्यास समर्थ आहेत, दुसऱ्या राजानी मला दिलेला पैका माझ्या भाजीला किंवा मिठालाही पुरा पडणार नाही' असे म्हटले आहे. ह्यातील दिल्लीश्वर हा कोणता बादशहा ? अकबर का जहांगीर, का *शहाजहान ? काही विद्वानाचे तर असे म्हणणे आहे की,* यातील दिल्लीश्वर म्हणजे शहाजहानचा लाडका मुलगा दाराशिको हाच, आणि दुसऱ्या काहीचे असे मत आहे की "यातील जगदीश्वर म्हणजे उदेपूरचा *राणा जगत्सिंह नसून प्रत्यक्ष परमेश्वरच असला पाहिजे म्हणजे या* श्लोकात प जगन्नाथानी आपल्या आश्रयदात्या दिल्लीपतीला परमेश्वराच्या जोडीला नेऊन बसविले आहे औदार्याच्या बाबतीत 'अनत हस्ते कमलावराने, दता किती घेशिल दो कराने' याच्या तोडीचेच दिल्लीश्वराचे दातृत्व होत, असे या श्लोकात प जगन्नाथाना सुचवायचे आहे' पण या नावाच्या अर्थाच्या बाबतीत होणाऱ्या घोटाळ्याचे निराकरण खालीलप्रमाणे करता येईल –

प्रथम दिल्लीश्वर या शब्दाच्या अर्थाचा विचार करू जगन्नाथाच्या *आग्रा या राजधानीत जाऊन राहण्याच्या काळाच्या* दृष्टीने व त्याचा बादशहाच्या दरबारात प्रवेश होण्याच्या दृष्टीने, दिल्लीश्वर या पदाचे (१) अकबर (२) जहांगीर व (३) शहाजहान (बादशहा) असे तीन अर्थ होऊ *शकतील, पण ऐतिहासिक व व्यावहारिक दृष्टीनी विचार* करता असे म्हणावे लागते की, यातील दिल्लीश्वर म्हणजे शहाजहान बादशहाच जगन्नाथराय जेव्हा आग्र्यास रहायला गेले तेव्हा (म्हणजे १६०० च्या आसपास) अकबराच्या *उज्ज्वल कारकीर्दीच्या* अस्तकाळाची सुरवात झाली त्याच्या हयातीतच त्याच्याविरुद्ध जहांगीरने बड केले होते व त्याचे राज्य हस्तगत करण्याची खटपट चालवली होती अशा अस्वस्थतेच्या काळात त्याच्या दरबारात जगन्नाथरायाचा प्रवेश होणे अशक्य होते, पण १६०५ नतर जहांगीर राज्यगादीवर आल्यानतर मात्र दरबाराचा रग पालटला व सगीत कलाकार, कवी व क्वचित् पडित याना दरबारात प्रवेश मिळण्याइतकी अनुकूल परिस्थिति

प्राप्त झाली आणि त्याप्रमाणे पं जगन्नाथाचा कवी व संगीत कलाकार म्हणून दरबारात प्रवेश झाला, व बादशहाचा कृपाप्रसाद होऊन त्यांना नवनीतकोमलांगी लवंगी बक्षीस देण्यात आली. पण या घटनेमुळे, जगन्नाथरायावर स्वजनाचा, काशीतील ब्राह्मणाचा व शास्त्रीपंडिताचा अत्यंत रोष झाला, व त्याने व्यथित होऊन ते गंगेला शरण गेले, आणि भक्तवत्सल गंगामाईने त्यांना यवनीसह पावन करून घेतले व त्यानंतर काशीतील धर्माचार्यांनी त्यांना वैदिकविधी अनुसार लवंगीशी विवाहबद्ध होण्याची परवानगी दिली त्याप्रमाणे ते तिच्यासह आग्रास येऊन राहिले पण एका यवनीला हिंदुधर्मात घेण्याच्या जगन्नाथरायाच्या या कृत्यामुळे, जहांगीर व (विशेषतः) नूरजहान पं जगन्नाथावर अत्यंत क्रुद्ध झाले, असे पं जगन्नाथाच्या खालील श्लोकावरून सरळ अनुमान होते –

> स्थितः स्वर्णपीठे नुतः पण्डितौघैः
> श्रितः सत्कवीन्द्रै रतः सत्कथासु ।
> स तु मूरबुध्या युतः क्ष्मापतिश्चेत्
> ततः किं ततः किं ततः किं ततः किम् ॥

(पण्डितराज काव्यसंग्रह पृ १९० श्लो ५७०)

जहांगीर व नूरजहान, वरील कारणाने क्रुद्ध झाल्यावर जगन्नाथरायांना आग्र्यात राहणे अशक्य झाले असावे, व तेथून ते दुसरीकडे राजस्थानातील कोणत्या तरी संस्थानिकाच्या आश्रयाला काही वर्षे गेले असावे, असा माझा तर्क आहे. पण या चर्चेच्या संदर्भात मला येथें येवढेच सांगावयाचे आहे की, जहांगीर बादशहाने जगन्नाथरायावर खुप होऊन त्यांना, इतर 'नृपाला'च्या देणग्यांना तुच्छ लेखण्याइतके विपुल धन केव्हाच दिले नव्हते, पण 'दिल्लीश्वरो वा जगदीश्वरो वा' हा श्लोक लिहिण्यास प्रेरित करण्याइतकी अगणित संपत्ति दिल्लीश्वर शहाजहानने मात्र दिली होती, हे ऐतिहासिक सत्य आहे, आणि शहाजहाननेच इ स १६४८ चे सुमारास दिल्ली ही आपली राजधानी केली असल्याने, श्लोकातील दिल्लीश्वर हे बिरुद यथार्थतया शहाजहानास लावता येते आता, जगदीश्वर या पदाचा अर्थ 'परमेश्वर'

असा कुणी करीत असतील तर तेहि चुकीचे मानले पाहिजे. व्युत्पत्ति-शास्त्राच्या नियमाप्रमाणे, येथें (श्लोकातील पहिल्या चरणातून) ह्या दोन नृपालापैकी कुणीहि असा अर्थ निष्पन्न होत असेल तरच दुसऱ्या चरणात 'अन्ये नृपालै' अशी पदे (तुलनेने विसदृशता दाखविण्या-करता) योजिता येतील. अर्थात् जगदीश्वर याचा अर्थ 'परमेश्वर' असा घेताच येत नाही; त्याचा अर्थ, उदेपूरचा राणा जगत्सिंह असाच घेतला पाहिजे ह्या राणा जगत्सिहावर'जगदाभरण'या नावाचे प्रशस्ति-काव्य प जगन्नाथानी लिहिले आहे, त्याची समीक्षा दुसऱ्या प्रकरणात करण्यात येईल हे जगदाभरण काव्य, दाराशिको या शहाजहानाच्या लाडक्या मुलाच्या प्रशस्तिपर आहे, असे अनेक विद्वानाचे मत आहे पण ते मत चुकीचे वाटते कारण जगन्नाथरायाचा दाराशिकोशी दृढ परिचय अथवा स्नेहसबध किंवा आश्रित म्हणून सबध केव्हाच आला नव्हता निदान प्रशस्तिकाव्य लिहिण्याइतका तरी त्या दोघाचा सबध नव्हता दाराशिकोचे परमस्नेही, आश्रित अथवा त्याला उपनिषदाचे फारशी भाषेत भाषातर करण्यात मदत करणारे, काशीतील त्याकाळी अत्यत प्रसिद्ध असलेले सन्यासी कवीद्राचार्य सरस्वती हे होते ह्या कवीद्रानी दाराशिकोच्या स्तुतिपर एक हिंदी काव्य लिहिलेले एका हिंदी पडिताने छापून प्रसिद्ध केले आहे आता प जगन्नाथानी जगदा-भरण हें काव्य दाराशिकोवर लिहिले याला पुरावा म्हणून जो श्लोक दाखविला जातो त्यातील चतुर्थ चरण 'दुग्धाब्धे भवता समो विजयते दिल्लीधरावल्लभ ।' असा आहे पण त्यातील दिल्लीधरावल्लभ: हे विशेषण दाराशिकोला कसे लावता येईल ? दाराशिको हा दिल्लीचा राजा केव्हाही नव्हता, आणि शिवाय जगदाभरण काव्यात दाराशिकोचा नावाने निर्देश एकदाही केलेला नाही

पडितराजाचे 'प्राणाभरण' हे प्रशस्तिकाव्य, असामचा (म्ह. कामरूप अथवा कमता या देशाचा) राजा प्राणनारायण ह्याला उद्देशून लिहिले आहे, याविषयी मुळीच सशय नाही.

संतुष्टः कमताधिपस्य कवितामाकर्ण्य तद्वर्णनं ।
श्रीमत् पण्डितराजपण्डितजगन्नाथो व्यधासीदिदम् ॥

ह्या प्राणाभरणातील शेवटच्या श्लोकाच्या पक्तीवरून ही गोष्ट स्पष्ट होते आतापर्यंत पडितराज जगन्नाथ याच्या चरित्राविषयी, लिखित प्रमाणानी, व अनुमानाच्या बळावर, निश्चित केलेली जी माहिती गोळा केली, ती त्याच्या जीवनकथेच्या रूपाने यापुढें दिली आहे –

प जगन्नाथराय याचा जन्म वेल्नाटि अथवा वेलनाडि या उपनावाच्या तैलगणातील एका ब्राह्मण कुटुबात झाला या कुटुबाचे दुसरे उपनाव त्रिशूली हे होते त्याचे आजे नारायण अय्या हे दक्षिण भारतातील प्रसिद्ध शहर मदुरा येथें राहत होते त्याचे वडील पेरमभट्ट (अथवा पेरुभट्ट) हे दक्षिण भारतातून काशीस शास्त्राध्ययनाकरता आले त्यानी काशीस व्याकरण, न्याय, पूर्वमीमासा, उत्तरमीमासा (वेदात) वगैरे शास्त्राचे अध्ययन निरनिराळ्या गुरूजवळ केले त्यानतर वयाच्या सुमारे तिसाव्या वर्षी, पुष्टिमार्गीय वैष्णवसप्रदायाचे सस्थापक श्रीवल्लभाचार्याचे पुत्र विठ्ठलेश यानी, त्याना गोकुळास आणून, त्याचा, आपली मुलगी यमुना हिच्याशी विवाह घडवून आणला, व त्याना, घरजावई करून, गोकुळातच आपल्याच कुटुबात समाविष्ट केले यानतर पेरमभट्ट कायमचेच गोकुळात राहिले त्या ठिकाणी त्याचे पेरमभट्ट हे तैलग नाव मार्गे पडून, त्याना त्रिष्णुदत्त (अथवा विष्णुभट्ट अथवा विष्णुअय्या) असे दुसरे सस्कृत नाव देण्यात आले गोकुळात त्याना दोन मुलग झाले, त्यापैकी थोरल्याचे नाव गोपीनाथ व धाकट्याचे नाव जगन्नाथ. जगन्नाथाचा जन्म इ स १५७२ चे सुमारास झाला जगन्नाथाची आजी (यमुना उर्फ लक्ष्मी हिची आई रुक्मिणी) जगन्नाथाच्या जन्मापूर्वीच वारली होती त्यामुळें, जगन्नाथाच्या बालपणी त्याचे लालनपालन त्याची पणजी, वल्लभाचार्यांची पत्नी महालक्ष्मी हिने केले जगन्नाथ व त्याचा भाऊ गोपीनाथ ह्याचे सकलशास्त्राचे शिक्षण पेरमभट्टानी त्याना आपल्या जवळ ठेवून स्वत च केले या दोघा मुलापैकी धाकटा मुलगा जगन्नाथ हा अत्यत कुशाग्र बुद्धीचा होता त्याने आपल्या वडिलाजवळच न्याय व्याकरण, पूर्वमीमासा, वेदात व साहित्यशास्त्र याचे अध्ययन पुरे केले नतर ते काही दिवस व्याकरणशास्त्रातील उच्च ग्रथाचे

अध्ययन करण्याकरता, काशीस, वडिलाचे व्याकरणशास्त्रातील गुरू वीरेश्वरभट्ट शेष याच्याजवळ राहिले संस्कृतविद्येच्या जोडीला त्याना आपले आजाबा (मातामह) विठ्ठलेश याचेकडून संगीतविद्येचाहि लाभ झाला याशिवाय गोकुळातील अष्टछाप कवीकडून त्याना व्रजभाषेत कृष्णभक्तिपर पद्यें रचण्याचीहि प्रेरणा मिळाली त्यानी रचलेली व स्वत. गाऊन दाखविलेली पदें ऐकून, वैष्णव संप्रदायातील त्याच्या आजोबाचे शिष्य गायनसम्राट तानसेन हे फार प्रसन्न झाले व ' माझ्या मागें तूच एक संगीतपद्यरचनाकार व गायक म्हणून प्रसिद्धी पावशील ' असा त्यानी बालजगन्नाथाला आशीर्वाद दिला काशीहून व्याकरणशास्त्राचे संपूर्ण अध्ययन पुरे करून ते परत गोकुळास आले, पण तेथून त्याना उदरभरणाकरता बाहेर पडणे भाग पडले म्हणून ते आग्र्यास गेले व तेथें त्यानी एक संस्कृत पाठशाळा सुरू केली तेथील त्याच्या अनेक विद्यार्थ्यांपैकी एक, प्रसिद्ध हिंदी कवी सतसईचा कर्ता बिहारी याचा भाचा कुलपतिमिश्र हा होता त्याने आपल्या एका हिंदी काव्यात आपल्या गुरूचा ' अष्टभाषाकविताक्षम ' म्हणून गौरवपूर्ण उल्लेख केला आहे, तो अगदी यथार्थ आहे या त्याच्या भाषाप्रभुत्वाच्या व पांडित्याच्या बळावर त्यानी वादसभत, काजीना व पंडिताना जिंकले होते. संस्कृत पंडित व संगीतज्ञ म्हणून त्याचा जहांगीरच्या दरबारात प्रवेश झाला होता व त्याच ठिकाणी दरबारातील मानकन्याच्या सेवेला ठेवलेल्या लवंगी नावाच्या एका रूपवती व यौवनवती यवनीशी त्याचा प्रेमसंबध जडला व त्यांनी तिच्याशी (स्वत यवन होऊन) निका लावला हा त्याच्या हिंदुधर्मविरोधी कृत्यामुळें, त्याचा सर्वत्र धिक्कार होऊ लागला काशीतील धर्माचार्यांनी व शास्त्रीपंडितानी त्याना वाळीत टाकले त्याने व्यथित व पश्चात्तापतप्त होऊन ते काशीस गले व तेथें गंगामाईला शरण गेले अन् ' या धर्मांतराच्या पापातून मुक्त करून तूच मला शुद्ध-पावन-कर ' अशी त्यानी स्वरचित गंगालहरी या स्तोत्रकाव्यद्वारा तिची भावार्द्र हृदयानें प्रार्थना केली आणि मग ते आपल्या यवन प्रेयसीबरोबर ज्या स्थळी धरणे धरून बसले होते तेथपर्यंत गंगेचे पाणी वर चढत आले व त्यानें, त्या जोडप्याला सर्वांग स्नान घालून शुद्ध केले ! !

या अपूर्व चमत्काराने प्रभावित होऊन काशीच्या धर्माचार्यांनी ते शुद्ध झाल्याचे जाहीर करून त्याना ब्राह्मण ज्ञातीत परत घतले, व प्रेयसी लवगीशी वैदिकविधीप्रमाणे विवाहबद्ध होण्याची अनुज्ञा दिली यानतर लवगीशी विवाहबद्ध होऊन ते परत आग्र्यास गेले, पण त्याच्या या मुस्लीमधर्मविरोधी कृत्यामुळें त्याच्यावर जहांगीर अत्यत रुष्ट झाला व त्यामुळें त्याना आग्रा सोडून जावे लागले व हिंदु राजाच्या आश्रयाला राहावे लागले यानतर शहाजहान गादीवर आल्यावर ते पुन्हा आग्र्यास आले, व नूरजहानचा भाऊ व शहाजहानचा सासरा आसफखान याच्या यशिल्यानें त्याचा शहाजहानच्या दरबारात प्रवेश झाला त्याच्या पाडित्यावर खुष होऊन शहाजहानने त्याना पडितराज ही पदवी दिली, व त्याच्या सगीतपद्यरचनेवर व काव्यगायनावर प्रसन्न होऊन त्याची रौप्यतुला केली व त्याना प्रथम कविराज व नतर महाकविराज ही पदवी दिली जगन्नाथरायाचे पहिले आश्रयदाते आसफखाँ हे १६४१ सालीं वारल्यानतर, ते बरीच वर्षे उदेपूरच्या राणा जगतसिंहाच्या आश्रयाला राहिले असावे पण तेथून ते परत आग्र्यास (खरे म्हणजे दिल्लीस) आल्यानतर तेथें फार दिवस राहू शकले नाहीत, कारण इ स १६५४ नतर शहाजहानच्या औरगजेब व इतर मुलानी, राज्यगादीकरता कारस्थान सुरू केल्याने, राजधानीत व इतरत्र अदाधुदी माजली त्यामुळे दिल्ली कायमची सोडून पडितराज असामचा राजा प्राणनारायण याच्या आश्रयाला जाऊन राहिले तेथून परत आल्यावर ते, आपल्या आयुष्याच्या शेवटच्या दिवसात मथुरेस येऊन राहिले, व तेथच त्याचा देहान्त झाला आयुष्याच्या शेवटच्या क्षणापर्यंत ते रसगगाधर लिहीत होते असे दिसते त्याच्या रसगगाधराच्या द्वितीय आननातील उत्तरालकारातील 'किं कुर्वते दरिद्रा कासारवती धरा मनोज्ञतरा । कोपावनस्त्रिलोक्या—'

या आर्येच्या तीन पक्ति लिहून होताच, त्याचे प्राणोत्क्रमण झाल. चवथी पक्ति ते लिहू शकले नाहीत यावरून हृदयरोगासारख्या बसल्या बैठकीला तडकाफडकी जीव घेणाऱ्या एखाद्या रोगाला ते बळी पडले, असे दिसते त्याचे निधन १६७१ पूर्वी केव्हा तरी व १६६६ नतर झाले असावे हे निश्चित यावरून ते जवळजवळ शभर वर्षे जगले असावे असे अनुमान

करायला काहीच हरकत नाही तरीपण, त्याना इतके दीर्घ आयुष्य लाभून सुद्धा, त्याना आपला ग्रथराज रसगंगाधर निम्मासुद्धा पुरा करता आला नाही, हे संस्कृत साहित्यशास्त्राचे दुर्दैव. त्याच्यानतर, प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्राची उज्ज्वल परपरा सपूर्णपणे खडित झाली, असेच म्हटले पाहिजे. तसे पाहिले तर सस्कृत साहित्यशास्त्रातील शेवटचा नांव घेण्यासारखा ग्रंथ (पं. अच्युतराय मोडक याचा साहित्यसार हा ग्रंथ) इ स १८३१ साली प्रसिद्ध झाला असला तरी, त्यात मौलिक विचाराचा जिवंतपणा आढळून येत नसल्याने, तो रसगगाधराच्या उज्ज्वल परंपरेत बसू शकत नाही.

पडितराजाच्या वर दिलेल्या अल्पचरित्रानंतर त्यांच्या स्वभावा-तील गुणदोषाचे परीक्षण करणे क्रमप्राप्त आहे. पडितराज हे महान बुद्धिशाली महान विद्वान व मर्मग्राही पंडित होते, हे त्याचे साहित्यातील प्रतिस्पर्धीहि मान्य करीत होते, मग त्याच्या चहात्याना ते अलौकिक बुद्धि-शाली, अप्रतिम पडित व कविकुलमुकुटमणी वाटावे, यात नवल नाही पण त्याच्या या महान गुणाप्रमाणे त्याचे दोषहि महान होते. ते एक महान अहकारी पुरुष होते श्रेष्ठविद्येला शोभविणारा विनय त्याच्यात मुळीच नव्हता. प्रतिस्पर्ध्याच्याहि गुणाचे कौतुक करण्याइतकी गुणज्ञता त्याच्यात नव्हती हे तर ठीकच, पण प्रतिस्पर्ध्यांच्या उघड दिसणाऱ्या गुणालाहि दोषाचे रूप देण्याइतका मनाचा कोतेपणा त्यानी रसगगाधरात काही ठिकाणी प्रकट केला आहे. मनाचा हा अनुदारपणा त्यानी त्याचे साहित्यशास्त्रातील प्रतिस्पर्धी अप्पय दीक्षित याच्यावर त्यानी केलेल्या हल्ल्यात व आरोपात स्पष्टपणे दिसून येतो त्याच्या या अनुदार मनाचा परामर्श रसगगाधरावरील परीक्षणात करण्यात येईलच त्याच्या स्वभावात आत्मश्लाघा हा दुसरा एक महान दोष होता त्याच्यापेक्षाही जास्त आत्मप्रशसक त्याकाळी होते (व आजही आहेत) हे खरे, पण असे म्हटल्याने त्याच्या या दोषाचे समर्थन करता येणार नाही.

'विकारहेतौ सति विक्रियन्ते येषा न चेतासि त एव धीरा.।'
हे कालिदासाने वर्णिलेले धीरत्व त्याच्यात यत्किंचितही नव्हते. भर

दरबारात लवंगीची मागणी करताना त्यांनी रचिलेल्या श्लोकात त्यांनी जी उद्दाम कामुकता प्रकट केली आहे (ग्राम्यभाषेत बोलायचे तर उल्लूपणाचे प्रदर्शन केले आहे) त्याची बरोबरी संस्कृत साहित्यातील भाण व प्रहसन या रूपकप्रकारातील पात्रेंच फक्त करू शकतील. याहि बाबतीत 'अत्र यौवनमपराध्यति न शीलम् ।' (मृच्छकटिक अंक ९) अथवा 'सर्वथा दुर्लभं यौवनमस्खलितम् ।' (बाणभट्ट-कादंबरी) ही कविवचने, आक्षेपकाच्या तोंडावर फेकून, जगन्नाथरायाचा बचाव करता येणार नाही. ह्या प्रकरणीहि त्याच्यावर अन्याय होऊ नये म्हणून, फार तर येवढेंच म्हणता येईल की, या त्याच्या कामुकतेचा (रंगेलपणाचा म्हणा, पाहिजे तर) त्याना पुढें पश्चात्ताप झाला व त्याचे आचरण त्यानंतर इतके शुद्ध व पवित्र झाले की, अप्पय दीक्षितासारख्या सच्छील सज्जनाने त्याची शुद्धता उद्घोषित केली. आणि कुलपतिमिश्र या त्याच्या एकेकाळच्या विद्यार्थ्याने तर त्याना वसिष्ठऋषीच्या पंक्तीला नेऊन बसविले ! तरीपण, हे सर्व उत्कट गुणदोष त्याच्या स्वभावात असूनहि त्याच्या समग्र जीवनाकडे पाहता (त्यानी स्वत.च स्वत विषयी एके ठिकाणी म्हटल्याप्रमाणे) असे म्हणावेसे वाटते की, 'सर्वं पण्डितराज-राजितिलकेनाकारि लोकोत्तरम् ।' (भा. वि. शा वि श्लो) पंडितराज जगन्नाथाचे चरित्र खरोखरीच लोकोत्तर आहे

पंडितराजाची काव्यरचना व शास्त्रग्रंथरचना विपुल नाही पण त्यानी जी काही काव्यनिर्मिति व ग्रंथरचना केली आहे, ती फारच उच्च दर्जाची आहे, याविषयी काव्यरसिकाचे व पंडिताचे एकमत आहे त्याची कविता संख्येने मोठी नसली तरी, काव्यगुणानी मोठी आहे ती,

> 'निर्दूषणा गुणवती रसभावपूर्णा
> सालंकृतिः श्रवणकोमलवर्णराजिः ।'
>
> (भा. वि. श वि. श्लोक ३)

अशी असल्याने, 'मनोऽभिरामा' आहे. त्यानीं साहित्यशास्त्राच्या क्षेत्रात रसगंगाधर नावाचा एक अत्यंत मार्मिक, पांडित्यपूर्ण, व न्याय-शास्त्राच्या परीपाटीला अनुसरून लिहिल्यामुळे, 'भीमकांत' वाटणारा, ग्रंथ लिहिला आहे दुर्दैवाने तो अपुरा राहिला आहे. तरीपण, आहे या

स्थितीतहि तो ग्रथ, पढिताना माना डोलवायला लावणारा व काव्य-रसिकाना त्यातील, उदाहरणादाखल दिलेल्या उत्कृष्ट काव्यानी आनद-सान्द्र करणारा असा आहे.

पण त्याच्या या काव्यप्रबधाचा व शास्त्रग्रथाचा परामर्श घेण्यापूर्वी, त्याच्या लेखनावर, कलाप्रियतेवर व स्वभावावर ज्या व्यक्तीचा प्रभावी परिणाम झाला, त्यापैकी काही ठळक व्यक्तींची येथें थोडक्यात जीवन-चरित्रें देणे आवश्यक आहे ह्यापुढें या प्रकरणात तशी काही चरित्रें दिली आहेत.

मधुसूदन सरस्वती

पुष्टिमार्गीय वैष्णव सप्रदायाचे एक चाहते व श्रीकृष्णाचे परम भक्त कवी पण स्वत कट्टर अद्वैत वेदाती मधुसूदन सरस्वती, याचा जगन्नाथरायाच्या जीवनातील पूर्वार्धाशी सबध येतो ह्याचे मूळचे नाव 'कमलनयन ' ह्याचा जन्म एका गौड कनोजी ब्राह्मणकुटुबात झाला होता त्याच्या वडिलाचे नाव पुरदर व भावाचे नाव यादवानद यादवानदाचा मुलगा माधव हा प्रतापादित्य राजाच्या सभेतील एक कवी असून त्याला, त्याच्या शीघ्र काव्यरचनेच्या नैपुण्याबद्दल ' अविलम्ब सरस्वती ' ही पदवी मिळाली होती

एकदा पुरदर आपल्या मुलाना घेऊन बगालचा राजा माधवपाल याचेकडे घर बाधण्याकरता जमीन मागायला गेला पण राजाने त्याचा अपमान करून त्याला बाहेर घालविले कमलनयनाच्या मनावर राजाच्या या उद्दाम वर्तनाचा इतका परिणाम झाला की, त्यानें स्वत' काशीस जाऊन, वीरेश्वरसरस्वती नावाच्या सन्याशाकडून सन्यास-दीक्षा घेतली व वेदातप्रतिपादित ज्ञानमार्गाची साधना सुरू केली याच सुमारास श्रीमद्वल्लभाचार्याशी त्याचा दृढ परिचय झाला व ते वल्लभाचार्यांच्या अडेल गावी वारवार जाऊ येऊ लागले त्या वेळच्या त्यांच्या अडेलच्या मुक्कामात, त्यानी वल्लभाचार्यांच्या दोन्ही खेळकर किंबहुना उनाड मुलाचे प्रारभिक अध्ययन आपल्या हातात घेतले व त्याना मार्गाला लावले यानतर काशीस राहून त्यानी वेदातशास्त्राचे

परिशीलन करून, 'अद्वैतसिद्धि' नावाचा एक पांडित्यपूर्ण ग्रंथ लिहिला, याशिवाय वेदस्तुति व महिम्नस्तोत्र यावरहि त्यांनी टीका लिहिली आहे, व भगवद्गीतेवर 'गूढार्थदीपिका' नावाची टीका लिहिली आहे 'संक्षेपशारीर' या वेदांत ग्रंथावरहि त्यांनी एक उत्कृष्ट टीका लिहिली आहे तथापि श्रीमद्वल्लभाचार्यांच्या सहवासामुळें, केवलाद्वैत मार्गाचे अनुयायी असूनही ते श्रीकृष्णाचे परमभक्त झाले त्यांनी श्रीकृष्णस्तवपर "आनन्दमन्दाकिनी" नावाचे १०२ श्लोकांचे एक सुंदर भक्तिकाव्य रचले आहे वल्लभाचार्यांच्या मधुराष्टक वगैरे कृष्ण-भक्तिपर स्तोत्रांचा त्यांच्या मनावर प्रभाव पडलेला स्पष्टपणे दिसून येतो जगन्नाथरायाच्या कृष्णभक्तिपर काव्यावरहि मधुसूदन सरस्वतींच्या काव्याची छाप पडली असल्याचे दिसते तुळशीदास हे मधुसूदनाचे निकटचे स्नेही होते त्यांनी तुळशीदासाच्या प्रशस्तिपर लिहिलेला—

आनन्दकानने कश्चिज्जंगमस्तुलसीतरुः ।
कवितामञ्जरीयस्य रामभ्रमरचुम्बिता ॥

हा श्लोक प्रसिद्ध आहे. विठ्ठलेशाप्रमाणे मधुसूदन सरस्वतींना अकबर वारंवार धर्मचर्चेकरता आदरपूर्वक बोलावीत असे अशा रीतीने मधुसूदन हे वल्लभाचार्यांचे समकालीन व विठ्ठलेशाचे ज्येष्ठ समकालीन असल्याने, 'मधुसूदन सरस्वती' हे जगन्नाथरायाचे कनिष्ठ समकालीन (Younger Contemporary of Jagannath) होते असे जें प्रो रामस्वामीशास्त्री यांनी 'जगन्नाथपंडित' या आपल्या इंग्रजी ग्रंथात लिहिलें आहे तें चूक आहे, असे म्हणावे लागते

श्रीविठ्ठलेश

आतापर्यंत या प्रकरणात पंडितराज जगन्नाथ हे पुष्टिमार्गीय वैष्णव संप्रदायाचे आद्य प्रवर्तक श्रीमद्वल्लभाचार्य यांचे प्रपौत्र व श्रीमद्वल्लभाचार्यांचे द्वितीय पुत्र श्रीविठ्ठलेश यांचे दौहित्र (म्ह त्यांच्या द्वितीय कन्येचे – यमुनेचे – द्वितीय पुत्र) व महामहोपाध्याय – पदवाक्य प्रमाणपारावारीण – तैलंग कुलावतंस श्री पेरमभट्टसूरि (ऊर्फ विष्णुदत्त)

याचे द्वितीय पुत्र होते, ही गोष्ट अनेक निःसंदिग्ध प्रमाणांनी सिद्ध केली आहे, व त्याच्याच अनुषंगाने, 'जगन्नाथरायाचा जन्म गोकुळात झाला, त्याचे बालपण व विद्यार्थीदशा तेथेच व्यतीत झाली, व त्याचे प्रौढ शास्त्राध्ययनहि तेथेंच आपल्या वडिलांचे जवळ झाले असेही निश्चित केले आहे' त्यावरून आता वल्लभाचार्यांच्या वैष्णव संप्रदायाचे महान प्रचारक (व पंडितराजाचे आजोबा) श्री विठ्ठलेश यांच्या संप्रदायाचा व कलारसिकतेचा पंडितराजाच्या बालमनावर दृढ संस्कार झाला होता, असा तर्क करण्यासहि हरकत नाही. पंडितराजाच्या तरुणपणीं, विठ्ठलेशाची श्रीकृष्णभक्तिपर स्तोत्रे अष्टपद्या व इतर काव्यें यांचा पंडितरायांच्या संस्कारक्षम मनावर प्रभाव पडला असल्यास त्यात आश्चर्य नाही. वैष्णव संप्रदायातील संगीतमय वातावरणाचा संपूर्ण प्रभाव जगन्नाथरायांच्या बालमनावर पडल्यामुळेंच ते संगीतकलानिपुण व पद्यरचनाकार झाले असावे यात शंका नाही. विठ्ठलेशाच्या 'शृंगाररसमण्डन' या कृष्णगोपीप्रेमावर आधारलेल्या संस्कृत काव्याचा व त्यांच्या (संस्कृत) 'नवविज्ञप्ति' स्तोत्राचा प्रत्यक्ष प्रभाव जगन्नाथरायांच्या भामिनीविलास, पञ्चलहरी काव्ये व रसगंगाधरात रस, भाव व अलंकार यांची उदाहरणे म्हणून दिलेली पद्यें यावर पडल्याचे स्पष्ट दिसते. रसगंगाधरातील मंगलाचरणाच्या श्लोकावर विठ्ठलेशाच्या 'नवविज्ञप्ति' स्तोत्रातील एका श्लोकाचा किती विलक्षण प्रभाव पडला आहे, हे खाली दिलेल्या दोन्ही श्लोकांची तुलना केल्यास दिसून येईल. विठ्ठलेशकृत 'नवविज्ञप्ति' स्तोत्रातील श्लोक ९।११ –

> सुस्थिरे नीलजलदे स्थिरसौदामिनीयुते ।
> स्थिरं मनो यदि भवेत् स्थिरं भाग्यं तदेवहि ॥

रसगंगाधरातील मंगलाचरणाचा श्लोक हा :–

> स्मृतापि तरुणातपं करुणया हरन्ती नृणा-
> मभङ्गुरतनुत्विषां वलयिता शतैर्विद्युताम् ।
> कलिन्दगिरिनन्दिनीतटसुरद्रुमालम्बिनी
> मदीयमतिचुम्बिनी भवतु कापि कादम्बिनी ॥

श्री विठ्ठलेशांच्या वरील श्लोकांतील 'सुस्थिरे नीलजलदे' या पदाची 'वापि कादम्बिनी' या पदाशी तुलना करण्यासारखी आहे पण त्यापेक्षाहि वर उद्धृत केलेल्या मंगलाचरणातील, 'स्थिरसौदामिनी-युते' या सामासिक पदाशी 'अभङ्गुरतनुत्विषा वलयिता शतैर्विद्युताम्' या अनेक पदाचे साम्य विस्मयकारक आहे याशिवाय या दोन्ही श्लोकांत 'नीलजलद' व 'कादम्बिनी' या उपमानानी श्रीकृष्णाचा देह व मूर्ति या उपमेयाचे निगरण केल्याने झालेली रूपकातिशयोक्ति अगदी सारखी आहे

रसगंगाधरात उदाहरण म्हणून दिलेल्या अनेक कृष्णवर्णनपर भावकाव्याची उपपत्ति, जगन्नाथराय वैष्णवसंप्रदायाच्या प्रवर्तकाचे (विठ्ठलेशाचे) पौत्र होते असे मानल्यावाचून, लागणारच नाही सबंध *रसगंगाधरात, उदाहरण म्हणून जे देवतावर्णनपर श्लोक दिले आहेत,* त्यापैकी बहुसंख्य श्लोक श्रीकृष्णवर्णनपर आहेत, त्याच्या खालोखाल रामवर्णनपर व (जानकीवर्णनपर) श्लोक आहेत व बाकीचे थोडे श्लोक शकर, पार्वती, गणपति वगैरे देवताच्या वर्णनाचे आहेत वल्लभा-*चार्यांच्या वैष्णव संप्रदायात श्रीकृष्णाच्या खालोखाल* रामाचे महत्त्व मानले जाते, ही गोष्ट या संदर्भात ध्यानात ठेवण्यासारखी आहे

पण्डितराज जगन्नाथाचा जन्म १५७२ मध्ये झाला व विठ्ठलेशांचा गुहाप्रवेश (म्ह निधन) इ स १५८६ मध्ये झाला, म्हणजे बाल-जगन्नाथाला आपल्या आजोबाच्या सहवासाचा लाभ वयाच्या चौदा वर्षापर्यंत झाला होता असे म्हणता येते विठ्ठलेशाना त्याचे पुत्र रघुनाथजी यानी "गीतसंगीतसागर" म्हणून एके ठिकाणी उल्लेखिले आहे. यावरून विठ्ठलेशाचे संगीतशास्त्रावरील प्रभुत्व सूचित होते

या त्याच्या संगीतातील नैपुण्याचा वारसा बालजगन्नाथाला मिळाला व त्याच्या योगाने तो पुढें, तानसेनानें त्याची तारीफ *करण्याइतका गायक व संगीत रचनाकार झाला,* ही गोष्ट पूर्वी सांगितलीच आहे

जहांगीर बादशहाच्या मदिरा व मदिराक्षीच्या विलासान धुंद झालेल्या वातावरणाचा, व त्यापूर्वी गोकुळातील श्रीकृष्णभक्तिमय तसेच काव्यसंगीतादि अनेक ललितकला यांनी भारलेल्या वातावरणाचा दृढ परिणाम जगन्नाथरायाच्या स्वभावावर होऊन, ते कालिदासाच्या तोडीचे शृंगाररसरसिक कवि झाले होते, हे त्याच्या काव्यावरून स्पष्ट प्रतीत होते तरीपण त्याची शृंगाररसविषयक औचित्याची दृष्टि इतकी उच्च दर्जाची व सूक्ष्म होती की, देवदेवताच्या संभोगशृंगाराचे वर्णन आपल्या काव्यात कवीने करणे हे त्याना अत्यंत अनुचित वाटे याच सदर्भात, त्यानी, 'गीतगोविंद' या संगीत काव्यात जयदेव कवीने वर्णिलेल्या राधामाधवाच्या संभोग शृंगाराचा, रसगंगाधरात, कडक शब्दात निषेध केला आहे, व त्याच्या आजोबानी-विठ्ठलेशानी-गीतगोविंदाचे सही सही अनुकरण करून शृंगार रसमण्डन या नावाचे एक राधा-कृष्णाच्या संभोगशृंगाराचे वर्णन करणारे संगीत काव्य संस्कृतात लिहिले आहे, त्याचाही निषेध गीतगोविंदाच्या निषेधाच्या आडपडद्यात राहून त्यानी केला असावा असा तर्क करता येईल फक्त स्वत चे आजोबा-विठ्ठलेश-यानी ते काव्य (शृंगाररसमंडनम्) लिहिले असल्याने, त्यानी त्यांचा स्पष्ट शब्दात निषेध केला नसावा याशिवाय, विठ्ठलेशानी, 'हे माझे काव्य मी श्रीकृष्णरूप परमात्म्याविषयी त्याच्या भक्ताच्या मनोवृत्तीला वाटणाऱ्या निरतिशय भक्तीचे सूचक म्हणून लिहिले आहे, व ते अधिकारी वैष्णव भक्ताखेरीज इतर कोणीही वाचू नये असा इशारा दिल्यामुळे, जगन्नाथरायाचा नाइलाज झाला असावा, व आजोबाच्या 'शृंगाररसमंडना'चा त्यानी उघड निषेध केला नसावा

विठ्ठलेशानी आपल्या वैष्णवमताचा इतका प्रभावशाली प्रचार केला की, त्याच्या संप्रदायात मुस्लीम सरदाराच्या कुटुंबातील अनेक स्त्रीपुरुष, राजघराण्यातील प्रतिष्ठित स्त्रीपुरुषहि, स्वेच्छया दाखल झाले व त्याचेकडून त्या सर्वांनी 'श्रीकृष्ण शरण मम' या शरणमंत्राची दीक्षा घेतली असे विठ्ठलेशाचे चरित्रकार लिहितात विठ्ठलेशाच्या या उदार दृष्टीची जगन्नाथरायाच्या मनावर छाप पडल्यामुळेंच की काय, त्यानी एका यवन सुंदरीशी लग्न लावून व तिला श्रीकृष्णाची भक्ति

करायला लावून, आपल्या आजोबाच्या वैष्णव संप्रदायात तिला आणण्याचा विचार केला असावा पण तत्कालीन ब्रह्मवृन्दाच्या रूढिप्रिय घोरणामुळें, त्याना आपला विचार अमलात आणता आला नाही, असा त्याचा बचाव, त्याच्या चाहत्याना करता येणे शक्य आहे. उलट, तिच्या संसर्गदोषामुळे जगन्नाथरायानाच लोकानी यवन ठरवून वाळीत टाकले, व त्यामुळे पश्चात्तापतप्त होऊन त्याना स्वत ला व स्वत च्या पत्नीला शुद्ध करून घेण्याकरता गगामाईची आराधना करावी लागली एकदरीने पाहता, जगन्नाथरायाच्या जीवनाला सुसस्कृत, कलासपन्न व उदार दृष्टिपूर्वक करण्यास विठ्ठलेश मोठ्या प्रमाणात कारण झाले होते असे म्हणता येईल

वैष्णव संप्रदायातील अष्टछाप कवी

वल्लभाचार्यांच्या पुष्टिमार्गीय वैष्णव सप्रदायात, नवविधा भक्तीपैकी कीर्तन या भक्तीच्या प्रकाराला अत्यत महत्वाचे स्थान दिले गेले होते आणि म्हणूनच केवळ कीर्तनभक्तिद्वारा कृष्णाची सेवा करणाऱ्या भक्ताचा एक स्वतत्र वर्ग वल्लभाचार्यांच्या वेळेपासूनच अस्तित्वात आला होता अशा कीर्तनकारापैकी सगीतकलानिपुण, काव्यप्रतिभासपन्न व ' परमभगवदीय ' अशा वल्लभाचार्यांच्या चार भक्ताना (शिष्याना) व स्वत च्या चार शिष्याना मिळून अष्टछाप कवी हे नाव देऊन वल्लभाचार्यांचे पुत्र विठ्ठलेश यानी त्याची श्रीकृष्णाच्या कीर्तनसेवेकरता स्वतत्र नेमणूक गोकुळातील श्रीनाथजीच्या मदिरात केली होती यापैकी वल्लभाचार्यांच्या या चार निवडक शिष्याची नावे अशी – (१) कुम्भनदास (२) सूरदास (३) कृष्णदास व (४) परमानददास वल्लभाचार्यांनतर त्याचे पुत्र विठ्ठलेश, हे सप्रदायाच्या आचार्यपदावर अधिष्ठित झाल्यावर, त्यानी आपल्या शिष्यापैकी सगीतकला व काव्यकला यात पारगत अशा चार शिष्याची निवड करून, त्याच्याकडे श्रीकृष्णाच्या कीर्तनसेवेचे काम सापविले या चाराची नावे –(५) गोविंदस्वामी (६) छीतस्वामी (७) नन्ददास व (८) कुम्भनदासाचा मुलगा चतुर्भुजदास, म्हणज सर्व मिळून वैष्णव सप्रदायात आठ ' अष्टछाप ' कवी

होऊन गेले वैष्णव सप्रदायात अशी एक रूढ कल्पना आहे की, भगवान् श्रीकृष्णाचे गोकुळात जे आठपरम मित्र अथवा अष्टसखे होते, त्याचेच प्रतिनिधी हे अष्टछाप कवी होत. श्रीकृष्णाच्या या अष्टसख्याप्रमाणे हे अष्टछाप कवीहि भगवताची सख्यभक्ति करणारे होते अष्टछाप *कवीची कृष्णभक्तिपर सर्व कविता व्रजभाषेत रचली आहे या अष्ट*-छाप कवीपैकी काही कवी सगीतकलेतहि अत्यत निपुण होते, याच्या-पैकी परमानददासाच्या गाननैपुण्यावर स्वत वल्लभाचार्य मुग्ध होते गोविंदस्वामीजवळ तानसेनहि सगीत शिकायला येत असे, अशी एक आख्यायिका या सप्रदायात प्रचलित आहे, आणि तानसेनाना कृष्ण-भक्तिपर काव्ये करण्याची प्रेरणा सूरदासाकडून झाली, अशीही समजूत आहे छीतस्वामीचे अत्यत मधुर गायन ऐकण्याकरता अकबर बादशहा वेष पालटून येत असे, अशीहि किंवदन्ती आहे छीतस्वामी इ स १५८५ पर्यंत हयात होते असे त्याचे चरित्रकार लिहितात, तेव्हा त्याचे अलौकिक गाणे बालजगन्नाथाने ऐकले असावे असा सहज तर्क करता येतो जगन्नाथरायाच्या बालपणी गोकुळातील वातावरण कृष्णभक्तिपर काव्य व उच्च शास्त्रीय सगीत यानी कसे भारून गेले होते हे दाखविण्याकरताच हा अष्टछाप कवीचा इतिहास येथे थोडक्यात दिला आहे

तानसेन

ग्वाल्हेरच्या मार्कंडेय पाड या गौड ब्राह्मणाचा तानसेन हा मुलगा पाडेला मुलगा होत नव्हता म्हणून त्याने महमद घोष नावाच्या मुसलमान अवलियाला नवस केला होता की, ' मला मुलगा झाला की त्याला मी तुमच्या पाया पडायला घेऊन येईन ' अवलिया नवसाला पावला अन् पाडेला मुलगा झाला पूर्वी ठरल्याप्रमाणे अवलियाकडे तानसेनाला बालपणी पाया पडायला नेले असता, त्याने तानसेनाला माडीवर घेऊन स्वत च्या तोडातला विडा तानसेनाच्या तोडात घालून *त्याला बाटवून मुसलमान केले, अशी आख्यायिका आहे* हा मुलाचे पाळण्यातले नाव तनामिश्र. व नतरचे नाव तानसेन एकदा

बाबा हरिदास हे सुप्रसिद्ध गवई पाहुणे म्हणून आले असता, तानसेनने त्याना आपल्या बाल आवाजात गाऊन दाखविले व त्याना पशुपक्ष्यांच्या आवाजाच्या हुबेहुब नकला करून दाखविल्या त्याने हरिदास बाबा अतिशय खुष झाले व 'ह्या मुलाला गाणे शिकण्याकरता माझ्याजवळ ठेवा' असे त्यानी तानसेनाच्या बापाकडे मागणी केली ती पाडेने मान्य केली, व हरिदास बाबाजवळ तानसेन गाणे शिकण्याकरता राहिला, आणि गानविद्येत पारगत झाल्यावर, परत आपल्या वडिलाकडे आला यानतर तानसेन रीव्याचा वाघेला राजा रामचद्र याच्या दरबारी गवई म्हणून राहिले त्याच्या स्वर्गीय गायनाची कीर्ति अकबर बादशहाचे कानी गेली, व त्याने जवळजवळ जबरदस्तीने राजा रामचद्राकडून तानसेनला आणून आपल्या दरबारात ठेवले आणि आपल्या दरबारातील नव रत्नापैकी एक रत्न म्हणून त्याचा गौरव केला तानसेन हे केवळ उत्कृष्ट गायकच नव्हते, तर ते एक उत्तम सगीतपद्यरचनाकारहि होते त्याची ध्रुपदधमारातील अनेक पदें आजहि खानदान गवैय्याच्या तोडून ऐकायला मिळतात रीव्याचा राजा रामचद्र याच्या पदरी असलेल्या माधव नावाच्या एका कवीने त्या राजाच्या प्रशस्तिपर एक मोठें सस्कृत काव्य लिहिले आहे, त्यात अनुषगाने तानसेनाच्या लोकोत्तर गायनकलेची काही श्लोकात काहीशा अतिशयोक्तिपूर्ण भाषेत प्रशसा केली आहे त्यापैकी दोन श्लोक नमुना म्हणून खाली दिले आहेत --

> हा हा हुहूतुम्बरनारदाद्यैः
> क्वचित् क्वचित् काचन भाति विद्या ।
> स सर्व भाषा चतुरः समस्त
> विद्याधरोऽसौ विधिना व्यधायि ॥ १ ॥
>
> भूतो भविष्यन्नपि वर्तमानो
> न तानसेनेन समो धरण्याम् ।
> तथा असिद्धया जिद्विऽसिमच्चे ।
> नैतादृशः कोऽप्यनवद्यविद्य. ॥ २ ॥

साराश– स्वर्गातील नारद, तुबुरु वगैरे गायकाजवळ गानविद्या पुरी नाही तानसेनाजवळ मात्र पुरी गानविद्या आहे तो सर्व भाषा-चतुरहि आहे त्याच्या तोडीचा गवई पूर्वी कुणी झाला नाही, आजहि नाही अन पुढहि होणार नाही स्वर्गातसुद्धा त्याच्या इतका उत्कृष्ट व गानविद्येत निपुण कुणी नाही

अकबराच्या पदरी असता, तानसेनानी, मुस्लीम स्त्रीशी निका लावून मुस्लीम धर्म स्वीकारला होता, पण पुढे जगन्नाथरायाचे आजोबा महान वैष्णव विठ्ठलेश यानी त्याना (सन १५४५ त) 'शरण्दीक्षा' देऊन वैष्णव सप्रदायात घेतले व तेव्हापासून ते कृष्णभक्तिपर पदे रचून गोकुळ व मथुरा यातील कृष्णमदिरात ती गाऊ लागले वल्लभाचार्याच्या वैष्णव सप्रदायातील अष्टछाप कवी पैकी सूरदास हे तानसेनाचे जिवलग मित्र होते, व दुसरे अष्टछाप कवी गोविंदस्वामी असे उत्कृष्ट गायक होते की स्वत तानसेन त्याचेजवळ सगीत शिकायला येत असत अशी आख्यायिका आहे जगन्नाथरायाना आपल्या बालपणी तानसेनाच्या अत्यत मधुर गायनाचा आस्वाद घ्यायला मिळाला होता त्याच्याच जोडीला अष्टछाप कवींची व्रजभाषेतील कृष्णलीलावर्णनपर अनेक पद्य, कृष्णमदिरात नित्य, नूतन गायिली जाणारी त्याच्या कानावर पडत होती या सर्वांचे फलस्वरूप, त्याची व्रजभाषेतील सगीत पद्यरचना तानसेनानी कौतुक करण्याइतकी सुदर व्हावी व ती पद्ये स्वत च्या गोड गळ्याने गाऊन दाखविणाऱ्या जगन्नाथ रायाच्यावर तानसेनाने मुग्ध व्हावे, यात नवल नाही यावरून, तानसे-नानी जगन्नाथरायाना दिलेला आशीर्वाद सागणारी दतकथा, सत्यकथा मानायला मुळीसुद्धा हरकत नसावी

अप्पय दीक्षित

समर्थ विद्वान वेदातशास्त्रज्ञशिरोमणि, महामीमासक व साहित्य-शास्त्रज्ञ असा या पडिताचा जन्म इ स १५५४ च्या सुमारास व मृत्यु १५२६ च्या सुमारास झाला असे बहुतेक इतिहासज्ञाचे मत आहे हे तामीळ

ब्राह्मण असून त्याना जन्म अडैयपलम् या गावी झाला त्याचे आजोबा अच्चान दीक्षित याना वक्ष स्थळाचार्य हे टोपण नाव देण्यात आले होते. त्याच्या वडिलाचे नाव रंगराजाध्वरिन्. त्यानी मीमासा, वेदात, साहित्य-शास्त्र वगैरे विषयावर अनेक मौलिक ग्रथ लिहिले आहेत. त्याच्या भावाचा नातू नीलकठ दीक्षित हे, अप्पय दीक्षितानी १०४ प्रबंध लिहिले होते, असे लिहितात अप्पय दीक्षिताची अनेक स्तोत्र–काव्ये प्रसिद्ध असून, त्यानी लिहिलेले साहित्यशास्त्रविषयक तीन ग्रथ- चित्रमीमासा, वृत्ति वार्तिक व कुवलयानद– हे विद्वानाच्या आदरास पात्र झाले आहेत. पण नेमक्या या तीन ग्रथावर (त्यातील अनेक मुद्द्यावर व विधानावर) जगन्नाथरायानी कडाडून हल्ले चढविले आहेत, व त्याचे खडन करण्याचा प्रयत्न केला आहे. हे हल्ले चढविताना जगन्नाथरायानी दीक्षिताना उद्देशून जी असभ्य भाषा वापरली आहे तिचे मूळ वैयक्तिक द्वेषात अथवा वैरात असावे असे वाटते बहुधा, जगन्नाथरायाच्या, एका यवन सुदरीशी जडलेल्या प्रेमसबधानतर, त्याना ज्ञातिबहिष्कृत करण्यात आले, त्यात अप्पय दीक्षिताचा हात असावा असे दिसते खरे म्हणजे या लवगी प्रकरणी, पडितराजाना पावन करून घेतल्याचा चमत्कार घडल्या-नतर, अप्पय दीक्षितानी प्रकटपणे जगन्नाथरायाना शुद्ध झाल्याचे जाहीर केले होते. पण त्याने सुद्धा पडितराजाचा त्याच्याविषयीचा राग कमी झाला नाही, तर उलट यामुळे सतापून जाऊन पडितराजानी अप्पय दीक्षिताचा, रसगगाधरात अनेक स्थळी, पाणउतारा केला आहे जगन्नाथरायानी अप्पय दीक्षिताच्या ग्रथातील मुद्द्याचे केलेले खडन योग्य आहे असेहि म्हणता येत नाही, तथापि ज्येष्ठ समकालीन म्हणून, अप्पय दीक्षिताच्या लिहिण्याचा जबरदस्त परिणाम जगन्नाथरायाच्या लिहिण्यावर झाला होता, येवढेच या ठिकाणी सागायचे आहे

भट्टोजी दीक्षित

अप्पय दीक्षिताप्रमाणे भट्टोजी दीक्षित ह्या महान वैय्याकरणाचेही पडितराज प्रतिस्पर्धी होते. भट्टोजीनी लिहिलेल्या प्रौढ मनोरमा या व्याकरण ग्रथाचे खडन पडितराजानी आपल्या "प्रौढ मनोरमा

कुचमर्दन" हे असभ्य नाव दिलेल्या ग्रंथात केले आहे या त्याच्या खंडनाच्या मुळाशीसुद्धा जगन्नाथरायाना यवनीप्रणयसंबंधामुळे ज्ञातिबहिष्कृत करण्यात भट्टोजी प्रमुख होते, हेच असावे या शिवाय भट्टोजी दीक्षिताच्या व्याकरणविषयक अनेक विधानाचे खंडन पंडितराज जगन्नाथानी रसगंगाधरात हिरिरीने केले आहे.

भट्टोजीच्या या अनेक विधानावर पंडितराजानी घेतलेले आक्षेप शास्त्रीयदृष्टचा योग्य होते की नाही, हे मला सागता येणार नाही कारण व्याकरणशास्त्राशी माझा फारसा परिचय नाही, तथापि प जगन्नाथानी भट्टोजी दीक्षितावर घेतलेले आक्षप निःसशय, प्रौढ, तर्कशुद्ध अत एवविचारणीय आहेत असे वाटते ह आक्षेप, जगन्नाथरायानी केवळ द्वेषबुद्धीने घेतले आहेत असे म्हणता येणार नाही कारण भट्टोजी दीक्षित याच्या प्रौढ मनोरमेवर काही जाडचा पंडितानी खंडनात्मक ग्रंथ लिहिलेले आहेत पैकी प चक्रपाणि याचा, खंडनग्रथ व कवीद्राचार्य सरस्वती याचा 'मनोरमा खण्डन' हा ग्रथ छापलेला असून ते दोन्हीहि उपलब्ध आहेत असे दिसत की भट्टोजी दीक्षिताच्या 'प्रौढमनोरमा' या ग्रथाने समकालीन वैयाकरणात बरेच वादळ उठवले होते, व त्या ग्रथावर हल्ला चढविणारे पंडितराज जगन्नाथ हे काही एकटेच नव्हते.

प्रकरण २ रें

पंडितराजांची कविता

धुर्यैरपि माधुर्यैर्द्राक्षाक्षीरेक्षुमाक्षिकसुधानाम् ।
वन्द्यैव माधुरीयं पण्डितराजस्य कवितायाः ॥ १ ॥

(भा. वि. शांत. श्लोक ३१)

मृद्वीकामध्यनिर्यन्मसृणरसझरीमाधुरीभाग्यभाजां ।
वाचामाचार्यतायाः पदमनुभवितुं कोऽस्ति धन्यो मदन्यः ॥ २ ॥

(भा. वि शांत. श्लोक २१)

गिरां देवी वीणागुणरणनहीनादरकरा
यदीयाना वाचामसृतमयाचामति रसम् ।
वचस्तस्याकर्ण्य श्रवणसुभगं पण्डितपते
रधुन्वन् मूर्धानं नृपशुरथवायं पशुपतिः ॥ ३ ॥

(भा वि शांत श्लोक २७)

निर्दूषणा गुणवती रसभावपूर्णा
सालङ्कृतिः श्रवणकोमलवर्णराजिः ।
सा मामकीनकवितेव मनोऽभिरामा
रामा कदापि हृदयान्मम नापयाति ॥ ४ ॥

(भा वि करुण श्लोक ६)

स्वत च्या कवितेची स्वत नेच वाखाणणी करणे, हे सामान्यत सदभिरुचीला मानवत नसले तरी, इतर मत्सरी कवीनी आपल्या कवितेची हेटाळणी चालवली असता, ती पडितराजासारख्या स्वाभिमानी कवीला सहन न होणे, हेहि स्वाभाविकच होते आणि म्हणूनच स्वत च्या कवितेच्या श्रेष्ठ गुणाची स्वत पडितराजानी केलेली ही प्रशसा मला क्षम्य वाटते. त्याच्या कवितेची समीक्षा करताना, आपल्याला आता एवढेंच पाहायचे आहे की, आपल्या कवितेच्या अनेक गुणाची त्यानी स्वत च जी तारीफ केली आहे, ती यथार्थ आहे का तिच्यात अतिशयोक्ति आहे? या दृष्टीने त्याच्या कवितेचे परीक्षण करीत असतां व तिचा रसास्वाद घेत असता, सहृदय व मार्मिक समीक्षकाना असे वाटल्यावाचून राहणार नाही की, पडितराज जगन्नाथाच्या कवितेंत त्यानी अभिमानाने सागितलेले बहुतेक गुण आहेत पण त्या सर्व गुणात त्यानी, वर उध्दृत केलेल्या आपल्या काव्यात वारवार निर्देशिलेला माधुर्य हा गुण उत्कटपणे दिसून येतो 'श्रवणरमणीयत्व' ऐकल्यावरोबर कानाला अत्यत गोड वाटणारी वर्णरचना, हा त्याच्या कवितेचा अप्रतिम गुण आहे, यात काही सशय नाही सस्कृत साहित्यात कर्णमधुर वर्णरचनेच्या बाबतीत, शिशुपालवधकर्ता माघ, गीतगोविंदाचा कर्ता जयदेव, व नैषधीयचरितकर्ता श्रीहर्ष या तिघाची ख्याति आहे पण त्या तिघाच्याही कवितेला मधुररचनेच्या बाबतीत फिक्की पाडील अशी पडितराजाची कविता आहे पडितराजाच्या काव्यात पदोपदी प्रतीत होणारी ही माधुरी सुकुमारवर्णविन्यासाने आली असली तरी ती कोमलानुप्रासाच्या त्यानी आपल्या काव्यात मुक्त हस्ताने केलेल्या पखरणीमुळें फारच वहरली आहे आणि ही रचनामाधुरी केवळ 'श्रवणकोमलकान्तपदावली' पुरतीच मर्यादित नाही ती (रचनामाधुरी) त्या त्या रमणीय शब्दातून निघणाऱ्या रमणीय अर्थाची प्रतीती करून देणारीहि आहे याचाच अर्थ हा की त्याच्या काव्यात माधुर्याच्या जोडीला प्रसादगुणही ओतप्रोत भरला आहे त्याची प्रसादाची व्याख्या ही —
'श्रुतमात्रा वाक्यार्थं करतलवदरमिव निवेदयन्ती घटना प्रसादस्य।'

जी ऐक्ताच, तळहातावरील बोराप्रमाणे वाक्यार्थाची संपूर्ण व सुभग प्रतीति होवे, ती प्रसादगुणयुक्त घटना

या त्याच्या माधुर्ययुक्त प्रसादगुणाची उदाहरण म्हणून काहीं श्लोक देतो –

> अयि दलदरविन्द स्यन्दमानं मरन्द
> तव किमपि लिहन्तो मञ्जु गुञ्जन्तु भृंगा ।
> दिशि दिशि निरपेक्षस्तावकीन विवृण्वन्
> परिमलमयमन्यो बान्धवो गन्धवाह ॥
>
> (भामिनीविलास प्रा वि श्लो ४)

ह्या काव्यात मञ्जुल वर्णरचना, कोमलानुप्रास व प्रसाद या तिघाचे मधुर मीलन झालेले दिसून येईल

> नितरा परुषा सरोजमाला
> न मृणालानि विचारपेशलानि ।
> यदि कोमलता तवाङ्गकाना
> मथ का नाम कथापि पल्लवानाम् ॥ (भा वि शृ वि श्लो २)

मखमलीच्या खोळीची अन् पराची बनविलेली गादी अगाला मऊच मऊ लागावी, तशी या कवितेतील शब्दाची रचना आहे अन् कानाला तरी किती मुलायम वाटते ! जणु काही बालगंधर्वांच्या गोड गळयातून घरगळत यणारे मञ्जुळ स्वरच !

लक्ष्मीलहरीतील पहिला श्लोकहि प्रस्तुत सदर्भांत उदाहरण म्हणून देण्यासारखा आहे –

> समुन्मीलन्नीलाम्बुजनिकरनीराजनरुचा-
> मपाङ्गाना भृङ्गैरमृतलहरीश्रेणिमसृणै ।
> ह्रिया हीन दीन भृशमुदरलीन करुणया ॥
> हरिश्यामा सा मामवतु जडसामाजिकमपि ॥

भावानुवाद –उमलणाऱ्या नीलकमलाच्या समूहाने ज्याच्यावरून स्वत ला ओवाळून टाकले आहे, आणि अमृताच्या लाटाप्रमाणे सुदर

अशा आपल्या डोळ्याच्या कोपऱ्यानी ही लक्ष्मी, निलाजरा, दीन अन् पोटाला बिलगलेल्या या मूर्ख मनुष्याचे सुद्धा दयेने रक्षण करो.

वरील नमुना म्हणून दिलेल्या प्रसाद व माधुर्य या गुणानी युक्त असलेल्या श्लोकावरून असा निष्कर्ष काढता येईल की, पडितराज जगन्नाथ हे अत्यत कुशल कलाकार असल्यामुळे शब्द व अर्थ या दोहोच्या सौंदर्याकडे त्यानी पूर्ण लक्ष दिले आहे, तरी पण त्यातल्या त्यात शब्दाच्या सौंदर्याकडे त्यानी जास्त लक्ष दिले आहे त्यानी केलेल्या 'रमणीयार्थ प्रतिपादकशब्द काव्यम्।' या काव्याच्या व्याख्येत, त्यानी केवळ शब्दालाच काव्याचे शरीर मानल्यामुळें त्याना, काव्यात, शब्दाचे जास्त महत्त्व वाटत असावे, असे वाटते असे नसते तर, त्याच्या प्रत्येक काव्यात शब्दगुण व शब्दालकार याचेच प्राचुर्य दिसले नसते शब्दसौंदर्य व नादमाधुर्य यात ते अधिक प्रमाणात रमून जात, याचे दुसरे कारण हे असावे की, गोकुळातील अष्टछाप कवी व तानसेनासारखा गानसम्राट याच्या उच्च भावार्द्र सगीताच्या वातावरणात ते वाढल्यामुळें त्याच्या मनावर शब्दसौंदर्याचा व नादमधुरतेचा जबरदस्त प्रभाव पडला होता. त्यानी स्वत व्रजभाषेत अनेक कृष्णभक्तिपर भजने निरनिराळ्या रागात व तालात रचली असून ती ते स्वत श्रीकृष्णाच्या मूर्तीपुढे बसून गात असत त्यामुळे सगीत स्वराचे नादमाधुर्य व लय त्याच्या डोक्यात भिनून गेली होती आणि म्हणूनच शिखरिणी, वसततिलका, पृथ्वी, प्रहर्षिणी, मजुभाषिणी, शार्दूलविक्रीडित व स्त्रग्धरा यासारख्या लयप्रधान वृत्तात त्यानी अत्यत रेखीव रचना केली आहे विशेषत शिखरिणी हे वृत्त निवडून त्यात त्यानी दोन मोठी (गगालहरी व लक्ष्मीलहरी ही) लहरी-काव्ये लिहिली, हे त्याच्यावर पडलेल्या सगीतातील लयीच्या प्रभावाचे उत्तम उदाहरण म्हणून देता येईल शिखरिणीत सहाव्या अक्षरावर व अकराव्या अक्षरावर यति येतो, आणि नेमक्या त्याच जागी त्यानी अनेक यमके साधली आहेत त्यामुळ त्याची शिखरिणी फारच उठावदार दिसते 'शिखरिणीत कविता रचावी भवभूतीन' अशी क्षेमेद्रान त्याची तारीफ केली आहे. पण आता भवभूतीचा हा वारसा कविराज जगन्नाथाना मिळाला असून, त्या वृत्तात त्यानी अति सुदर रचना केली आहे, तेव्हा

आता त्याना, शिखरिणी वृत्ताच्या प्रयोगाच्या बाबतीत, सवाई भवभूति म्हणायला हरकत नाही रचनेची सफाई व अर्थाच्या दृष्टीने चपखळ शब्दरचना (ज्याला राजशेखराची अवन्तिसुदरी 'पाक' असे नाव देते) ही दोन, जगन्नाथरायाच्या काव्यरचनेची वैशिष्ट्ये आहेत या शिवाय मात्रावृत्तापैकी आर्या या वृत्तातहि कविराजानी विपुल रचना केली आहे भामिनीविलासातील प्रास्ताविक विलासात व रसगगाधरात अनेक ठिकाणी (जणु कालिदासाशी स्पर्धा करण्याच्या बुद्धीने) त्यानी आर्यावृत्त योजिले आहे कालिदासाला आर्यावृत्तात न साधलेले यमक, पडितराजानीं आपल्या काव्यप्रकाराटीकेच्या मगलाचरणाच्या प्रारभीच्या दोन आर्यांत खालीलप्रमाणे साधले आहे –

> रघुवंशजलधिचन्द्रं
> रावणवनदन्तिपारीन्द्रम्।
> सीताविपिनमयूरी-
> मुदिरमुदारं मह: कलये ॥
> मौलौ निधायपाणी धाणीमनिशं नमस्कृत्य ।
> पण्डितराजः कुरुते टीकां काव्यप्रकाशस्य ॥ २ ॥

भावार्थ –रघूचा वश हाच समुद्र त्याला चद्रच, रावणरूपी वनगजाला सिंहच व सीतारूपी वनमयूरीला उत्कृष्ट मेघच, अशा एका तेजाचे (रामाचे) आम्ही चिंतन करतो

२ ऱ्या आर्येचा सारांश – वाग्देवीला वदन करून, पडितराज काव्यप्रकाराची टीका सुरू करीत आहेत

या प्रकरणाचे प्रारभी उध्दृत केलेल्या श्लोकापैकी चवथ्या श्लोकात त्यानी आपल्या दिवगत प्रियेची आपल्या मनोभिरामा कवितेशी तुलना केली आहे, व ती करताना आपल्या कवितेला त्यानी खालील विशेषणे दिली आहेत –(१) निर्दूषणा (२) गुणवती (३) रसभावपूर्णा (४) सालकृति व (५) श्रवणकोमलवर्णराजि यापैकी त्याच्या श्रवण-कोमलवर्णराजि या शब्दगुणाची आतापर्यंत चर्चा झाली आता सालकृति या विशेषणाकडे वळू पडितराजाच्या रसगगाधर व साहित्यशास्त्रा•

वरील प्रचंड ग्रंथाचा परामर्श मी पुढें योग्य स्थळी घेणारच आहे, पण त्यापूर्वी त्या ग्रंथाच्या संदर्भात येणारे माझें मत येथें सांगून टाकतो. रसगंगाधरांतील विषयाच्या, विशेषतः ध्वनीच्या प्रतिपादनाचे बाबतीत, ते जवळजवळ पूर्णपणे आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त यांना अनुसरणारे असले तरी, अलंकाराच्या बाबतींत मात्र ते मम्मटाचे अनुयायी आहेत मम्मटाप्रमाणेच, 'अनलंकृती पुनः क्वापि' या मताचे ते आहेत म्हणजे 'काव्य हे सर्वत्र सालंकारच असले पाहिजे, पण कुठें कुठें काव्यात स्फुट अलंकार नसला तरी चालेल, असे मम्मटाप्रमाणे त्यांचेहि मत होते अर्थालंकारांतील बहुतेक अलंकारांत व्यंग्य असते, पण तें व्यंग्य वाच्यार्थाला गुणीभूत होऊन राहतें, असा जगन्नाथरायांचा ठाम सिद्धांत आहे अशा रीतीने, त्यांच्या मतें अर्थालंकार हा गुणीभूत व्यंग्याचाच प्रकार असल्याने, त्यांनी अर्थालंकाराविषयी उघडउघड पक्षपात दाख वावा, हे स्वाभाविकच होते अलंकाराविषयीचा त्यांचा हा पक्षपात त्यांच्या दरएक स्फुट काव्यांत दिसून येतो त्यांच्या करुण व शृंगार या दोन प्रधान रसांच्या काव्यांतहि जेथें शक्य वाटले तेथें त्यांनी अलंकारांची रसानुकूल योजना केली आहे तेव्हा त्यांची कविता सालंकृति' आहे, हे निराळी उदाहरणे देऊन सिद्ध करण्याची जरूर नाही त्यांच्या काव्यात अनेक सुंदर अलंकार सर्वत्र विखुरले आहेत त्यांच्या पाच लहरी काव्यांचा, ही माझी भावकाव्यें म्हणून त्यांनी स्वतःच निर्देश केला आहे आणि भामिनीविलासांतील तीन विलासांत तर, त्यांची कविता रसभावपूर्ण आहे, असे म्हणायला काहीच हरकत नाही

अशी ही कविराज व पंडितराज यांची कविता आहे त्यांनी दोन आख्यायिका लिहायला घेतल्या होत्या, पण त्या ते पुऱ्या करू शकले नाहीत आणि पुऱ्या करू शकले असले तरी, त्यांतील आसफविलास ह्या आख्यायिकेची चारदोन पानेच आज मिळतात आणि यमुनावर्णन या आख्यायिकेतील एक दोन वाक्येंच आज उपलब्ध आहेत त्यांनी एकही महाकाव्य लिहिले नाही त्यांच्या वेळच्या उत्तर हिंदुस्थानातील संस्कृत कवींत महाकाव्यें लिहिण्याची प्रथा नव्हती (किंवा फॅशन नव्हती म्हणा) दक्षिण भारतात मात्र नीलकंठ दीक्षितांसारख्या काही

कवींनी महाकाव्यें लिहिलेली आढळतात पण उत्तर भारतात सर्वत्र स्फुट काव्याचाच तो जमाना होता, आणि त्या जमान्याला अनुसरूनच पंडितराजांनी स्फुट काव्यें लिहिली आहेत तेव्हा आता त्या स्फुट काव्याचाच थोडयाशा विस्ताराने परामर्श करू

पंडितराजाच्या स्फुट काव्यामध्यें त्याच्या पाच लहरीकाव्यांचा दर्जा फारच उच्च आहे स्वत पंडितराज या आपल्या पाच लहरीकाव्याचा भावकाव्याची प्रसिद्ध निदर्शने म्हणून गौरवपूर्वक उल्लेख करतात या पाच लहरीकाव्यांची नावे ही –(१) अमृतलहरी यमुनास्तुतिपरकाव्य (२) करुणालहरी-विष्णुस्तुतिरूप काव्य (३) लक्ष्मीलहरी-लक्ष्मीची स्तुति असलेले काव्य (४) गंगालहरी अथवा पीयूष लहरी, कवीच्या जीवनातील विशिष्ट प्रसंगामुळें संस्कृत स्तोत्रात अतिशय प्रसिद्धी पावलेले काव्य (५), सुधालहरी–सूर्याची स्तुति करणारे काव्य -

यापैकी अमृतलहरीत जगन्नाथरायानी यमुनेची काव्यमय स्तुति केली आहे यमुनानदीची स्तुतिकाव्यें संस्कृतकवीपैकी फारशी कोणी केल्याचे पाहण्यांत नाही बृहत्स्तोत्र रत्नाकरात यमुनेची दोन स्तोत्रें (यमुनाष्टके) दिली आहेत ती श्रीमच्छंकराचार्यविरचित असल्याचा त्यात उल्लेख आहे, पण वल्लभाचार्यांच्या वैष्णवसंप्रदायातील अष्टछाप व इतर वैष्णव कवींनी मात्र यमुनेवर व्रजभाषेत व संस्कृतात अनेक स्तोत्रे रचली आहेत खुद्द श्रीवल्लभाचार्यांनी लिहिलेले यमुनाष्टक प्रसिद्धच आहे वल्लभाचार्यांच्या वैष्णवसंप्रदायात श्रीकृष्णाच्या चार पट्टराण्यांपैकी एक पट्टराणी म्हणून यमुनानदीची परिगणना केली आहे, आणि म्हणून 'हरिप्रिया' या दृष्टीने त्या संप्रदायातील मंडळींनी यमुनेवर अनेक स्तोत्र रचली आहेत वल्लभाचार्यांनंतर त्यांचे पुत्र श्रीविठ्ठलेश यांनी तर (राधेप्रमाणे) यमुनेवर (तिला कृष्णाची एक राणी मानून) एक सुंदर अष्टपदी लिहिली आहे, आणि त्यानंतर श्री विठ्ठलेशाचे पुत्र रघुनाथजी यानीहि यमुनाष्टक लिहिले आहे अशा रीतीने यमुनास्तुतिपर अनेक काव्यें व पदें फक्त वल्लभाचार्यांच्या वैष्णवसंप्रदायातील कवींनीच लिहिली असल्यामुळें, पंडितराजांनी आपल्या अमृतलहरीत आवर्जून

यमुनेचीच स्तुति का केली, याची उपपत्ति, ते वल्लभचार्यांचे पणतू होते म्हणून, अशी लावता येणे शक्य-आहे या दृष्टीने, त्याच्या अमृतलहरीतील दहाव्या श्लोकात त्यांनी 'श्रीकृष्णनित्यप्रिये' हे जें विशेषण दिले आहे, त्याचाही उल्लेख करता येईल यमुना ही श्रीकृष्णाची पट्टराणी असे फक्त वल्लभाचार्यांच्या वैष्णवसंप्रदायातच मानले जाते

'अमृतलहरी' या यमुनास्तुतिपर काव्यातील पहिल्या दहा श्लोकात यमुनेची काव्याला साजेशा प्रौढ व ललित भाषेत स्तुति आहे व अकराव्या श्लोकात जगन्नाथरायाची सही आहे पहिले दहा श्लोक, गांभीर्याचे वातावरण निर्माण करणाऱ्या शार्दूलविक्रीडित वृत्तात रचले आहेत व शेवटचा अनुष्टुभ् छंदात पहिल्या दहा श्लोकांची रचना अतिशय घोटीव, प्रसादगुणाने युक्त व रम्य कल्पनांनी नटलेली अशी आहे यात दीर्घ समास फारच थोडे आहेत व आहेत, त्यातील शब्द श्रवणरमणीय व 'झटिति अर्थप्रतीति' करून देणारे आहेत उदाहरणार्थ–

'नितान्तोल्लसन्नीलाम्भोधरवृन्दवन्दितरुचिः'

दानान्धीकृतगन्धसिन्धुरघटागण्डप्रणालीमिलद्–

भृङ्गालीमुखरीकृताय।

हे समास दीर्घ असूनहि खटकत नाहीत दुसऱ्या समासाची तर, बाणभट्टाच्या कोणत्याही प्रदीर्घ पण प्रसन्न गंभीर समासाशी तुलना करता येईल चमत्कारकारिणी कल्पनेने रमणीय असलेल्याचे उदाहरण म्हणून खालील श्लोक देता येईल

अन्तर्मौक्तिकपुञ्जमञ्जिम बहिः स्निग्धेन्द्रनीलप्रभं
मातर्मे मुदमातनोतु करुणावत्या भवत्या पयः।
यद्रूपद्वयधारणादिव नृणामाचूडमामज्जतां
तत्कालं तनुतेतरां हरिहराकारामुदारां तनुम् ॥ ४ ॥

(अमृत श्लो ३४)

अर्थ-- हे कारुण्यपूर्ण आई (यमुने), आतून मोत्याच्या ढिगाप्रमाणे सुंदर आणि बाहेरून गुळगुळीत इन्द्रनीलमण्याप्रमाणे चकाकणारे

तुझें पाणी मला आनंद देवो त्या तुझ्या पाण्याने (अशा रीतीने) दोन (रंगाची) रूपें धारण केल्यामुळेंच की काय, त्यात डोक्यापर्यंत बुडी मारणाऱ्या लोकाना ते (पाणी) तत्काळ हरि व हर या दोघांचाहि (कृष्ण व धवल वर्णयुक्त) आकार असलेला भव्य देह प्राप्त करून देते.

यातील हेतूत्प्रेक्षा फारच मनोहर आहे, यात शंका नाही पण अशा रीतीने अमृतलहरीतील श्लोक, रचना, कल्पना, अलंकार वगैरे काव्य-गुणामुळें विलोभनीय वाटत असले तरी, त्यात मला भक्तिभावाचा फारसा ओलावा दिसत नाही तो, वल्लभाचार्यांच्या यमुनाष्टकात मात्र विपुल प्रमाणात पहायला मिळतो, अन् विठ्ठलेशाच्या यमुनेवरील अष्टपदीतून तर प्रेमभक्तिमिश्रित शृंगाररस जणु पाझरत आहे असे दिसते विठ्ठलेशाच्या अष्टपदीतील एक दोन कडव्यातील (अंतऱ्यातील) उत्प्रेक्षा व अपह्नुति इतक्या सुंदर आहेत की, त्यापैकी दोन तरी कडवी इथें दिल्यावाचून राहवत नाही –

> **नमो देवि यमुने, नमो देवि यमुने,**
> **हर कृष्णमिलनान्तरायम् ॥ ध्रु० ॥**
>
> **अधिरजनि हरिविहृतिमीक्षितुं कुवलयाभिधसुभग-**
> **नयमान्युशति तनुपे ।**
>
> **नयनयुगमल्पमिति बहुतराणि च तानि**
> **रसिकतानिधितया कुरुषे ॥ ४ ॥**
>
> **रजनिजागरजनितरागरंजितनयनपंकजैरहनि हरिमीक्षसे ।**
> **मकरंदभरमिषेणानंदपूरिता सततमिह हर्षाश्रु मुंचसे ॥ ५ ॥**

भावार्थ – हे यमुने, रात्रभर तुझ्या तटावर श्रीहरीचा (गोपीशी) होणारा विहार पाहायला तू आपले कमळाचे डोळे सताड उघडे ठेवतेस, पण ते दोन डोळे पुरेसे नाहीत म्हणून जणु हे रसिके, तू कमळाचे भरपूर डोळे उघडून बसतेस ! अन् साऱ्या रात्र जागरण झाल्याने लाल झालेल्या तुझ्या कमळाच्या डोळ्यानी तू जेव्हा दिवसा हरीला पाहतेस, तेव्हा आनंदाने उचंबळून, कमळातील मधाच्या मिषाने, तुझ्या डोळ्यातून अश्रू वाहतात !

वल्लभाचार्यांच्या यमुनाष्टकांत भक्तीची उत्कटता आहे व आर्द्रताहि आहे; पण त्याच्या पणतूच्या ललितमधुर रचनेच्या तुलनेने त्याची रचना जरा नरम वाटते.

वल्लभाचार्यांच्या यमुनाष्टकातून एक श्लोक मी येथे मुद्दाम देत आहे, त्यातील मध्यवर्ती कल्पनेचा जगन्नाथरायानी आपल्या अमृतलहरीत किती कुशलतेनें उपयोग करून घेतला आहे ते, रसिक वाचकाना पहायला मिळावे म्हणून. यमुनाष्टकांतील श्लोक.–

> *नमोऽस्तु यमुने सदा तव चरित्रमत्यद्भुतं*
> *न जातु यमयातना भवति ते पयःपानतः।*
> *यमोऽपि भगिनीसुतान् कथमु हन्ति दुष्टानपि*
> *प्रियो भवति सेवनात्तव हरेर्यथा गोपिकाः॥ ६॥*

सारांश –तुझें पाणी पिणाराना कधीही यमयातना भोगाव्या लागत नाहीत, (कारण) यमसुद्धा आपल्या बहिणीच्या दुष्ट मुलांना मारून टाकत नाही (उलट) हरीची सेवा केल्यामुळे, ज्याप्रमाणे त्याला (हरीला) गोपिका प्रिय झाल्या, त्याप्रमाणे तुझी सेवा करणारा तुला प्रिय होणारच.

अमृतलहरीतला श्लोक.–

> *मातर्वारिणि पापहारिणि तव प्राणप्रयाणोत्सवं*
> *सम्प्राप्तेन कृतां नरेण सहतेऽवज्ञां कृतान्तोऽपि यत्।*
> *यद्वा मण्डलभेदनादुदयिनीश्चण्डद्युतिर्वेदना-*
> *श्चित्रं तत्र किमप्रमेयमहिमा प्रेमा यदौत्पत्तिकः॥ ९॥*

सारांश –हे आई, तुझ्या पवित्र पाण्यात देहत्याग करणारा माणूस यमाची अवहेलना करतो, तरी तो (यम) ती सहन करतो, अन् सूर्यहि स्वतःच्या मंडळाच्या भेदामुळे होणारी पीडा सहन करतो पण यात आश्चर्य कसले ? तुझ्या प्रेमाचा महिमा कळण्यासारखा नाही. तो अकृत्रिम आहे

ह्या श्लोकातील कल्पना वल्लभाचार्यांच्या तत्सदृश यमुनाष्टक श्लोक ६ शी ताडून पाहण्यासारखी आहे.

या एकच लहरीकाव्यावरूनहि पंडितराजाची कविता किती उच्च दर्जाची आहे ते दिसून येईल

करुणालहरी या काव्यात, पंडितराजाच्या भावार्द्र हृदयाचे अति कोमल व करुण उद्गार आपल्याला ऐकायला मिळतात ह्या काव्याचे रचनेच्या दृष्टीने तीन भाग पडतात ह्या काव्यातील श्लोकांची संख्या पचावन्न–पैकी पहिले बारा श्लोक वंशस्थ या धावत्या वृत्तात असून, दीर्घ समास व अलंकार यामुळे या भागाची रचना गौडी रीतीची वाटते १३ ते ३९ पर्यंतच्या श्लोकांचे, कारुण्य व आर्तता याना अत्यंत अनुरूप असे वियोगिनी वृत्त आहे व याची रचना नितान्त सुकुमार आहे यातील भावार्द्रता कमालीची हृदयस्पर्शी आहे व यात कवीचे भगवताशी, एखाद्या बालकाप्रमाणे लडिवाळपणाचे व क्वचित् चिडल्यामुळे रागाचे व क्वचित् आईकरता टाहो फोडणाऱ्या अर्भकाप्रमाणे कळकळीचे बोलणे असल्याने, करुणालहरीतील या भागाला संस्कृत भक्तिकाव्यात श्रेष्ठ स्थान द्यावे लागेल गंगालहरीतील काही श्लोक या भागातील श्लोकाइतकेच रसिकाच्या हृदयाला पाझर फोडणारे आहेत, पण ते अधूनमधून आले असल्याने, त्याचा सहृदयावर पडणारा प्रभाव खंडित होतो इथें तसे होत नाही त्यामुळें ह्या २७ श्लोकाचे हे एक उत्कृष्ट स्वतंत्र भक्ति-काव्यच बनले आहे आणि या काव्याचा शेवटचा तिसरा भाग हे एक अलग पंडितकाव्यच झाले आहे ४० ते ५५ श्लोकापर्यंतच्या या तिसऱ्या भागात वृत्त वियोगिनीच आहे, पण भक्तिभावाला व करुणरसाला अनुकूल असलेल्या या वृत्ताचे, त्यातील एक एक श्लोकार्धापर्यंत पसरलेल्या समासामुळे व आडंबरयुक्त पांडित्यपूर्ण शैलीमुळें, मातेर झाले आहे तरी पण काव्यातील शेवटच्या उत्कट भक्तियुक्त दोन श्लोकानी, या काव्याचा शेवट गोड झाला आहे पण एकदरीने भक्तिकाव्य या दृष्टीने मी करुणालहरीची योग्यता गंगालहरीपेक्षाहि जास्त मानतो करुणा लहरीतील मधल्या व काव्यदृष्ट्या उत्तम असलेल्या भागाचे, उपमन्युकृत शिवस्तोत्राशी अनेक बाबतीत आश्चर्यकारक साम्य आहे या दोन्ही स्तोत्रात भक्ताची आर्तता परमावधीला पोचली आहे दोहोतही, भक्ताचे भगवताशी लाडिवाळपणाचे बोलणे, क्वचित् प्रसंगी भगवताला ठपका

देणे, क्वचित् प्रसंगी त्याला कचीत पकडून निरुत्तर करण्याचा प्रयत्न करणे, या बाबतीत विलक्षण साम्य आहे, आणि दोहोंचीही रचना अत्यंत प्रासादिक आहे. एका ठिकाणी तर श्लोकातील कल्पनासाम्य व अलंकारसाम्य, विस्मयकारक आहे. या दृष्टीने पुढील दोन श्लोकांची तुलना करून पाहाण्यासारखी आहे.–

> सुमहन्ति जगन्ति बिभ्रतस्तव यो नाविरभून्मनागपि ।
> स कथं परमात देहिनां परमाणोर्मम धारणे श्रमः ॥
>
> (करुणालहरी श्लोक १४)

> यहवो भवतानुकम्पिताः किमितीशान न मानुकंपसे ।
> दधता किमु मंदराचलं परमाणुः कमठेन दुर्धरः ॥
>
> (उपमन्युकृत शिवस्तोत्र श्लोक १३)

आता करुणालहरीतील, भक्तिकाव्य या दृष्टीने उत्कृष्ट वाटणारे श्लोक देतो .–

> अयि दीनतर दयानिधे दुरवस्थं सकलैः समुज्झितम् ।
> अधुनापि न मा निभालयन् भजसे हा कथमश्मचित्तताम् ॥
>
> (करुणा श्लोक १३)

भावार्थ–' हे दयानिधे, वाईट अवस्थेत येऊन पडलेल्या सगळयांनी टाकून दिलेल्या अशा माझ्याकडे अजूनही ढुंकून न बघता, तू आपले मन दगडासारखे करून बसला आहेस, ह्याला म्हणावे तरी काय ?' ह्यात भगवंताला ठपका दिला आहे.

> नितरां विनयेन पृच्छते सुविचार्योत्तरमत्र यच्छ मे ।
> करितो गिरितोऽप्यहं गुरुस्त्वरितो नोद्धरसे यदद्य माम् ॥ १५ ॥

भावार्थ–अतिशय विनयाने मी एक गोष्ट विचारतो. नीट विचार करून याचे मला उत्तर दे. मी हत्तीपेक्षा अन् पहाडापेक्षाही जड आहे, म्हणून का तू लौकर माझा उद्धार करीत नाहीस ? यात कविराजांनी भगवंताला निरुत्तर करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

> अयि गर्तमुखे पतन् शिशुः पथिकेनापि निवार्यते जवात् ।
> जनकेन पतन् भवार्णवे न निवार्यो भवता कथं विभो ॥ २६ ॥

अहो, एखाद्या खड्यात पडू लागलेल्या मुलाला, वाटेचा वाटसरू मुद्दा, झटकन् मागे ओढतो, अन् तुम्ही आमचे वडील असूनहि अन् मी भवसागरात पडत असूनहि, तुम्ही मला 'माग सर', म्हणून म्हणत नाही, असे का ?

पण यातील सगळेच श्लोक जिथें सुंदर, तिथें निवड तरी कशी करायची ? तेव्हा आता करुणालहरीची समालोचना इथेंच थांबवितो आता, मी मानलेल्या क्रमानुसार, लक्ष्मीलहरी समीक्षेकरता घेतो

लक्ष्मीलहरी हे श्लोकसंख्येच्या दृष्टीने तिसऱ्या नंबराचे काव्य आहे करुणालहरीची श्लोकसंख्या सर्व लहरीकाव्यात जास्त, म्हणजे ५५ आहे तिच्या खालोखाल गंगालहरीची श्लोकसंख्या ५२ आहे, आणि लक्ष्मीलहरीची श्लोकसंख्या ४१ आहे वृत्ताच्या दृष्टीने पाहता, याचे एकच वृत्त शिखरिणी आहे, आरंभापासून शेवटपर्यंत करुणालहरीत तीन वृत्तें योजिली आहेत पहिल्या बारा श्लोकाचे वृत्त वंशस्थ, नंतर ५४ पर्यंतचे वृत्त वियोगिनी व शेवटच्या ५५ व्या श्लोकाचे वृत्त माल्य-भारिणी अथवा औपच्छन्दसिक पण गंगालहरीत यापेक्षा जास्त म्हणजे पाच वृत्तांची योजना कवीने केली आहे गंगालहरीत पहिल्या ४८ श्लोकाचें वृत्त एकच शिखरिणी आहे नंतरच्या ४९ व्या श्लोकाचे वृत्त पृथ्वी, त्यापुढे ५० व्या श्लोकाचे शार्दूलविक्रीडित, ५१ व्या श्लोकाचे स्रग्धरा व ५२ व्या श्लोकाचे वृत्त उपजाति आहे शेवटच्या ५३ व्या अनुष्टुभ् वृत्तातील श्लोकात स्तोत्रकर्त्या जगन्नाथाच्या नावाचा निर्देश आहे

पण लक्ष्मीलहरीतील सगळया श्लोकाचे जसें एकच वृत्त शिखरिणी आहे, तसं अमृतलहरीत एकच वृत्त शार्दूलविक्रीडित अन् सुधालहरीतहि एकच वृत्त स्रग्धरा आहे काव्यगुणाच्या दृष्टीने सर्व लहरीकाव्यात लक्ष्मीलहरी हे सर्वोत्कृष्ट काव्य आहे, असें मला वाटते भक्तिभावाच्या बाबतीत करुणालहरी हृ काव्य श्रेष्ठ ठरेल, अन् त्याच्या खालोखाल गंगा-लहरी शिखरिणी वृत्ताच्या रमणीय रचनेच्या बाबतीत, मी पूर्वी पंडित-राजाना सवाई भवभूति म्हटले आहे, ते लक्ष्मीलहरीतील शिखरिणीनाच डोळ्यापुढें ठेवून यातील प्रत्येक शिखरिणी एकेक उत्तम कलाकृति आहे

आणि त्यातील काव्यार्थहि कोणत्याहि महाकवीला शोभेल असा व भवभूतीने स्वत च्या काव्याविषयी म्हटल्याप्रमाणे, प्रौढ, उदार व अर्थगौरवपूर्ण आहे. कविराज जगन्नाथ, हे काव्य लिहिताना त्यात रगून गेलेले दिसतात. त्याचे या काव्यात रचनासौदर्यापेक्षा अर्थसौदर्याकिडे जास्त लक्ष होते असे दिसते कारण यमकाच्या फाजील हौसेने त्यानी या काव्यातील कोणताही श्लोक बिघडवून टाकला नाही. एखाद्या बागेतली फुलझाडे, रेखीव ताटवे करून त्यात व्यवस्थित लावल्यावर, पहाणाराना जशी आनद देतात, तशी यातील ललितमधुर श्लोकाची रचना पाहून काव्यरसिकाचे मन प्रसन्न होते पण हे भावकाव्य आहे, उत्कट भक्तिकाव्य नाही यातील काही मोजके श्लोकच भक्तीच्या मुग्धाने दरवळणारे आहेत यापैकी एकच श्लोक येथे उद्धृत करण्यासारखा आहे :--

> अये मातर्लक्ष्मि त्वदरुणपदाम्भोजनिकटे
> लुठन्तं बालं मामविरलगलद्बाष्पजटिलम् ।
> सुधासेकस्निग्धैरतिमसृणमुग्धैः करतलैः
> स्पृशन्ती 'मा रोदीरिति' यद समाश्वासयसि कदा ॥ ४० ॥

भावार्थ :-- हे आई लक्ष्मी, तुझ्या रक्तकमलासारख्या पायाजवळ लोळणाऱ्या, अन् सतत गळणाऱ्या अश्रूनी भिजलेल्या, ह्या बालकाला अमृतसेवाने स्निग्ध अन् अतिकोमल व सुदर अशा तुझ्या तळहातानी स्पर्श करून, 'रडू नको बर,' असे म्हणून माझी केव्हा समजूत घालशील, ते साग.

या श्लोकाची गगालहरीतील अशाच अर्थाच्या खालील येणाऱ्या श्लोकाशी तुलना करण्यासारखी आहे .--

> पयः पीत्वा मातस्तव सपदि यातः सहचरै-
> र्विमूढैः संरन्तुं क्वचिदपि न विश्रान्तिमगमम् ।
> इदानीमुत्सङ्गे मृदुपवनसंचारशिशिरे
> चिरादुन्निद्रं मां सदयहृदये शायय चिरम् ॥

भावार्थ—हे आई, तुझे दूध (पाणी) पिऊन मी एपदम माझ्या अजाण सवगड्यांबरोबर खेळायला गेलो, अन् पुढेही विसावा म्हणून घेतला नाही. तेव्हा आता हे प्रेमळ हृदयाच्या माते, हळुवार वारा घालण्यामुळे घड झालेल्या मांडीवर घेऊन, मला बराच वेळ थोपटून निजव; माझी झोप चाळवल्यामुळे मी केव्हाचा जागा आहे

बालकाच्या आईविषयीच्या भवनीचे इतके रम्य चित्र रेखाटणारे काव्य संस्कृत साहित्यात सापडणे कठीण आहे

लक्ष्मीलहरीतील बरेचसे श्लोक लक्ष्मीच्या अगाध्या वर्णनानें नटले आहेत त्यातील एकेका श्लोकात लक्ष्मीचे पाय व त्यावरील अलंकार, मांड्या, नितंब, कंबर, उदर, नाभी, कुच, मान, डोळे, हात आणि दोवटी तोंड, दात, नाक वगैरे अवयवाने अत्यत बहारीचे वर्णन पंडितराजानी केले आहे या सर्व वर्णनाकडे पाहता, मला असा दाट संशय येतो की, पंडितराजानी 'सौंदर्यलहरी' हे, आद्यशंकराचार्यांच्या नावावर मोडणारे, (पण दुसऱ्या कुणीतरी शाक्तपंथातील कवीने लिहिलेले) अतिसुंदर काव्य भक्तिश्रद्धापूर्वक वाचून त्यातील वर्णनशैलीचे अनुकरण लक्ष्मीलहरी काव्यात केले असावे, नाहीतर लक्ष्मीच्या निरनिराळ्या अवयवाचे वर्णन, त्यानी एखाद्या यौवनवती मदिराक्षीच्या वर्णनाप्रमाणे केले नसते पंडितराजासारख्या साहित्यशास्त्रात सांगितलेल्या औचित्याचे काटेकोरपणाने पालन *करणाऱ्या अभिजात कवीने*, जगन्माता लक्ष्मीच्या अवयवाचे वर्णन एखाद्या रंगेल तरुणाप्रमाणे करावे, हे मोठे *आश्चर्य* आहे पवित्र देवताच्या *शृगाराने, अथवा* शृंगाराचे वातावरण निर्माण करील अशा पद्धतीने त्याच्या अवयवाचे, वर्णन करणे, हे अत्यंत अनुचित आहे असे आनंदवर्धनानी आपल्या ध्वन्यालोकात व मम्मटाचार्यांनी आपल्या काव्यप्रकाशात उदयोन्मुख कवीना बजावले आहे; व खुद्द पंडितराजानी रसगंगाधरात, देवदेवताच्या संभोग शृंगाराचे वर्णन *केल्याबद्दल गीतगोविंदकार* जयदेव *कवीला* चांगलेच फैलावर घेतले आहे या अनौचित्याच्या प्रकाराला आधुनिक *समीक्षक 'पावित्र्य-विडंबन'* हे नाव देतात हे अनौचित्य लक्ष्मीलहरी या काव्यात पंडितराजाच्या हातून घडले आहे असे मला वाटते तरी

या अनौचित्याच्या दोषाचा परिहार कविराज जगन्नाथाच्या वर्तीने खाली लिहिल्याप्रमाणे करता येईल :--

लक्ष्मीलहरीतील खालील श्लोकावरून, पंडितराज जगन्नाथांनी शाक्तत्रयाची तरुणपणीच दीक्षा घेतली असावी, असे निश्चित अनुमान करता येते.

शरौ मायाबीजौ हिमकरकलाक्रान्तशिरसौ
विधायोर्ध्वं बिन्दुं स्फुरितमिति बीजं जलधिजे ।
जपेद्यः स्वच्छन्दं स हि पुनरमन्दं गजघटा
मदभाग्यद्भृंगैर्मुखरयति वेश्मानि विदुषाम् ॥

(लक्ष्मी श्लोक १०)

भावार्थ -- हे (देवी) लक्ष्मी, माया (शक्ति) ही ज्याचे उत्पत्ति-कारण आहे व ज्याच्या डोक्यावर चंद्रकोरीचे (ॅ) चिन्ह ठेविले आहे, त्या, चंद्रकोरीवर बिंदू ठेवून तयार केलेल्या, शं रं या बीजमंत्राचा जो स्वेच्छया जप करील तो (राजा होऊन आपल्या उदार दानाने) हत्तीच्या सुडीच्या मदावर घोंघावणाऱ्या भुंग्याच्या योगाने विद्वानाची घरे गाजवून सोडील (म्हणजे विद्वानांना अत्यंत समृद्ध करील) या श्लोकात, श र या बीजमंत्राचा जप करणाऱ्याला राजाचे ऐश्वर्य प्राप्त होते, अशी सौंदर्यलहरीला अनुसरून, स्पष्ट फलश्रुति दिली आहे सौंदर्यलहरीत तर असे अनेक बीजमंत्र व त्याच्या जपाची फले सांगितली आहेत, व शक्तीच्या अमुक अवयवाचे ध्यान करून बीजमंत्राचा जप केल्यास अमुक सिद्धि प्राप्त होते, असेही म्हटले आहे या फलाच्या मालिकेत, 'या मंत्रजपाच्या योगाने रूपयौवनसंपन्न अनेक मदिराक्षी उपभोगार्थ मिळतील ' असेही सौंदर्यलहरीच्या कर्त्याने जप करणाराला प्रलोभन दाखविले आहे ! ! ! हे फळ जगन्नाथरायांना, दिल्लीवल्लभपाणि-पल्लवतळी रहात असता, भरपूर प्रमाणात मिळाले असावे, असे कवींद्रा-चार्यांनी आपल्या कवींद्रकल्पद्रुम या काव्यात सूचित केल्याचे मी पूर्वी प्रकरण १ मध्ये दाखविले आहे जगन्नाथरायाविषयी प्रचलित असलेल्या दंतकथेवरून पंडितराज जगन्नाथराय हे शाक्तपंथातील उपास्यदेवतेचे

(बालात्रिपुरसुंदरीचे) उगमस्थान होते, असे दिसते आणि शासनपरंपरेत अत्यन्त आदरणीय मानलेले काव्य सौंदर्यलहरी, तेव्हा त्याचे अनुकरण करतांना लक्ष्मीच्या जघानितंबकुचादि अवयवांचे काव्यमय वर्णन केल्या-बद्दल पंडितराजांना दोषी ठरवता येणार नाही पण ते काहीही असले तरीसुद्धा लक्ष्मीलहरी हे काव्य रसिकांच्या दृष्टीने नितान्त मनोहारी आहे यात शंका नाही आणि या काव्याची रचना सर्वोत्कृष्ट झाली आहे, याची पूर्ण जाणीव पंडितराजांनाही होती असे त्यांच्या खालील श्लोकावरून दिसते –

> रमे पद्मे लक्ष्मि, प्रणतजनकल्पद्रुमलते,
> जगन्नाथस्याकर्णय मृदुलवर्णावलिमिमाम् ॥

भावार्थ – प्रणतजनांना कल्पद्रुमलतेप्रमाणे वाटणाऱ्या हे लक्ष्मी, ही माझी ललितमधुरवर्णावलि ऐक

खरोखरीच या काव्याची रचना मृदुलवर्णावलियुक्त आहे असे वाटते की, लक्ष्मीलहरी (व करुणालहरी) हे स्तोत्र रचीत असता जगन्नाथरायाच्या घरची स्थिति दारिद्र्यामुळे अत्यंत हलाखीची झाली होती. दारिद्र्याचे चटके बसत असतानाच त्यांनी लक्ष्मीला प्रसन्न करण्या-करिता हे काव्य रचले असावे, असे पुढील श्लोकावरून दिसते.–

> इयं ज्योत्स्ना कापि स्रवदमृतसंदोहसरसा ।
> ममोद्यद्दारिद्र्यज्वरतरुणतापं तिरयतु ॥
>
> (लक्ष्मी श्लोक ३१)

भावार्थ – अमृतधाराप्रमाणे मधुर अशी तुझी दंतज्योत्स्ना माझ्या दारिद्र्याच्या भयंकर तापाला दूर करो, असे या चरणातील करुण शब्दांत सांगून लक्ष्मीच्या ते पाया पडतात. पण या दीनवाण्या शरणागतीची परमावधी आपल्याला करुणालहरीत व त्याच्या खालोखाल गंगालहरीत पहायला सापडते फरक एवढाच की, करुणालहरी व लक्ष्मीलहरी लिहीत असता दारिद्र्यामुळे व त्याच्या अनुषंगाने येणाऱ्या इतर आपत्तीमुळे ते अतिशय त्रस्त झाले होते पण गंगालहरीवरून असे स्पष्ट दिसते की, ती लिहीत असता त्यांना राजाश्रय मिळाला होता व त्यामुळे त्यांची सांपत्तिक स्थिति खूपच सुधारली होती इतकेच नव्हे तर त्यांच्या

विलासी जीवनालाही सुरवात झाली होती जहांगीर बादशहाच्या दरबारात त्याच्या मेव्हण्याच्या– आसफखानाच्या कृपेमुळें उत्तम कवी व संगीतकलाकार म्हणून त्याची चोहोंकडे प्रसिद्धि झाली होती त्याना जहांगीरच्या दरबारातील विलासी व ऐषआरामी वातावरणामुळें मदिरा व मदिराक्षीचाही नाद लागला होता, इतकेच नव्हे तर, जहांगीरच्या जनानखान्यात वाढलेल्या एका यवनसुंदरीवर आपक्त होऊन त्यानी तिची बादशहाजवळ मागणीहि केली होती आणि त्याप्रमाणे त्याना ती मिळालीही होती व तिच्या सहवासात ते सुखाने कालक्रमणा करीत होते पण त्याच्या या गाहसी प्रणयसंबंधामुळें त्याच्यावर, स्वजनाचा व काशीतील शास्त्रीपंडिताचा गहजब झाला होता गोकुळातील त्याच्या स्वजनानी त्याना दूर केले होते अन काशीप्रयागाकडील ब्रह्मवृंदाने त्याना ज्ञातिबहिष्कृत केले होते सर्वत्र त्याचा धिक्कार होऊ लागला होता व शास्त्र्यांच्या वादसभेत 'यवन यवन' म्हणून त्याचा अधिक्षेप होऊ लागला होता अशा रीतीने चोहोंकडे निंदा व तिरस्कार याचे बाहूर माजल्याने त्याचे हृदय व्यथित झाले होते आणि बादशहाच्या कृपाछत्राखाली व्यतीत केलेल्या आपल्या यौवनगदमत्त जीवनाविषयी त्याना पराकाष्ठेचा पश्चात्ताप झाला होता 'विषयकर्दमात' लोळत राहून आपण आपल्या जीवनाची घाण करून टाकली याची त्याना आता लाज वाटू लागली होती ते अनुतापतीर्थी न्हाले' व या पतित जीवनातून गंगामाईने मला पावन करुन माझा उद्धार करावा म्हणून त्यानी गंगेची आळवणी सुरू केली व त्या आर्त आळवणीचे पर्यवसान 'गंगालहरी' या उत्कृष्ट स्तोत्रकाव्यात झा

गंगालहरीची कुळकथा ही अशी आहे या कुळकथेच्या खरेपणाचा भरपूर पुरावा आपल्याला खुद्द गंगालहरीच्या अनेक श्लोकातून मिळतो यापैकी काही श्लोक तरी याठिकाणी उध्दृत करणे आवश्यक आहे –

> पुरो धाव धाव मदिरा द्रविण घूर्णितदृशां
> महीपानां नानातरुणतरखेदस्य नियतम् ।
> ममैवाय मन्तु स्वहितशतहन्तुर्जडधियो
> वियोगस्ते मातर्यदिह करुणात क्षणमपि ॥ (गंगा श्लोक १९)

याचा मुक्त अनुवाद— द्रव्याच्या धुंदीने, नि दारूच्या नशेने डोळे फिरलेल्या राजापुढें धावून धावून मी खरोखरीच अतिशय थकून गेलो आहे शेंकडो वेळा मी माझ्या हिताच्या गोष्टीचा मूर्खपणाने अव्हेर केला, हा माझाच अपराध, आणि यामुळेंच तुझ्या करुणेला मी पारखा झालो

दिल्लीश्वर, जगदीश्वर (म्हणजे उदेपूरचा राणा जगत्सिंह) वगैरे मदमत्त राजाच्या पुढें नाचल्याचा आता जगन्नाथरायाना पूर्ण पश्चाताप झाला होता

> श्वतशुद्धैनस्त्वानथ झटिति संतप्तमनसः
> समुद्धर्तुं सन्ति त्रिभुवनतले तीर्थनिवहाः ।
> अपि प्रायश्चित्तप्रसरणपथातीतचरिता-
> न्नरानूरीकर्तुं त्वमिव जननि त्वं विजयसे ॥
>
> (गगा श्लोक १७)

मुक्त अनुवाद – 'लुगीसुगी पापें करणाराचा उद्धार कोणतेही तीर्थ करील; पण ज्याच्या महापातकाना प्रायश्चितच नाही, त्याना आपले म्हणून जवळ करणारी तुझ्यासारखी तूच'. आपल्या हातून मदिरापाना-सारखें महापातक घडले आहे, याची स्पष्ट जाणीव पंडितराजाना होती

> श्ववृत्तिव्यासंगो नियतमथ मिथ्याप्रलपनं
> कुतर्केष्वभ्यासः सततपरपैशुन्यमननम् ।
> अपि श्रावं श्रावं मम तु पुनरेवंविधगुणा-
> नृते त्वद् यो नाम क्षणमिह निरीक्षेत वदनम् ॥
>
> (गगा श्लोक २१)

भावार्थ – यवनसेवेचे कुत्र्यासारखे जिणे, बेधडक खोटें बोलणे, अवैदिक तत्त्वज्ञानाचा अभ्यास, चहाडखोरपणा हे माझे असले गुण ऐकल्यावर, कुणीहि माझें तोंड पाहिलें नसतें, पण तू पाहिलेस

बादशहाच्या दरबारचा पंडित व कवि म्हणून राहिल्यावर काय *काय करावें लागले, याचे स्वानुभवाने जगन्नाथराय येथें वर्णन करीत* आहेत.

आता शेवटी ध्वनिकाव्याचे उत्कृष्ट उदाहरण म्हणून हा श्लोक पहा –

> बधान द्रागेव द्रढिमरमणीयं परिकरं
> किरीटे बालेन्दुं नियमय पुनः पन्नगगणैः ।
> न कुर्यास्त्वं हेलामितरजनसाधारणतया
> जगन्नाथस्यायं सुरधुनि समुद्धारसमयः ॥
>
> (गंगा श्लोक ४७)

भावार्थ – हे गंगे, आता चांगली घट्ट कंबर बांध, मुकुटावरच्या बालचंद्राला सापांनी आवळून पुन्हा नीट बसव. इतर लोकांप्रमाणे हा एक अलबत्या गलबत्या माणूस आहे, असे समजून गाफील राहू नकोस, ही 'जगन्नाथाच्या' उद्धाराची वेळ आहे (ध्यानात ठेव)

स्वतःच्या पतितत्वाची कबुली, इतक्या गोड शब्दात दिलेली, क्वचितच पहायला मिळेल.

जगन्नाथाने स्वतःला पावन करून घेण्याकरता गंगामाईकडेच का धाव घेतली याचे उत्तर अगदी सोपे आहे. भारतात गेल्या चार हजार वर्षांपासून १७ व्या शतकाच्या अंतापर्यंत गंगेच्या पाण्याचा अपार महिमा एकमुखाने गायिला जात होता. काशी व प्रयाग ही सकल तीर्थांत श्रेष्ठ तीर्थे मानली गेली होती ती गंगानदीमुळेच. अकबरापासून शहाजहाना-पर्यंतचे मोगल बादशहा व त्यांच्या कुटुंबातील मंडळीहि गंगानदीच्या पाण्याला पवित्र मानून स्नानाकडे व पिण्याकडे त्याचा नित्य उपयोग करीत असत, असे डॉ. गोडे यांनी आपल्या एका लेखात दाखवून दिले आहे. शैव व वैष्णव या दोन्ही संप्रदायातहि गंगनदीला श्रेष्ठ देवतेची पदवी प्राप्त झाली होती. शैव संप्रदायात शंकराची प्रियतमा व त्याच्या जटा-जूटात राहणारी म्हणून तिचे माहात्म्य वाढले होते व वैष्णव संप्रदायात विष्णूच्या चरणापासून तिची उत्पत्ति झाली आहे, या मान्यतेमुळे तिला असाधारण महत्त्व प्राप्त झाले होते. वल्लभाचार्यांच्या संप्रदाया-तील अष्टछाप कवींपैकी बहुधा प्रत्येकाने गंगा नदीवर भजने रचली आहेत. तुलसीदास व सूरदास या उत्तर हिंदुस्थानातील श्रेष्ठ संत कवींची गंगेवरची भजने प्रसिद्ध आहेत. सकल पापांचे क्षालन, स्वर्गप्राप्ति व

मुक्तिलाभ ह्या तिन्ही गोष्टी घडवून आणण्यास एकटी गंगामाई समर्थ आहे, अशी अखिल भारतीयाची आजहि दृढ श्रद्धा आहे. जगन्नाथराय देहशुद्धी व आत्मशुद्धीकरता गंगामाईलाच शरण या गेले, याची उपपत्ति ही अशी आहे याच भावनेने, जगन्नाथरायानी गंगालहरीतील प्रत्येक श्लोक *लिहिला आहे.* गंगेच्या घाटाच्या वरच्या पायरीजवळच्या, वल्लभाचार्यांच्या काशीतील घराच्या एका खोलीत बसून, आर्त हृदयाने व उत्कट भक्तीने या स्तोत्राची पारायणे जगन्नाथरायानी सुरु केली, त्यावेळी गंगामाईच्या कृपेचा निदर्शक असा काहीतरी एक चमत्कार घडला व त्यामुळें, काशीक्षेत्रातील शास्त्रीपंडितानी यवनीसपर्कदोषापासून ते मुक्त झाल्याचे जेव्हा जाहीर केले, त्यावेळेपासून गंगालहरीला, वेदातील सूक्ताचे पावित्र्य प्राप्त झाले आहे तरी पण धार्मिक पावित्र्याच्या दृष्टीने नव्हे, पण, साहित्यशास्त्राच्या दृष्टीने, *गंगालहरी या काव्याची* समीक्षा करणे व त्यातल्या त्यांत भावकाव्य अथवा भक्तिरसात्मक काव्य या दृष्टीने त्याचे मूल्याकन करणे, हे येथें प्रस्तुत आहे एक भावकाव्य अथवा भक्तिरसाचे *काव्य या दृष्टीने गंगालहरीकडे पाहिल्यास* संस्कृत साहित्यातील एक उत्कृष्ट भक्तिकाव्य म्हणून या काव्याचा *निर्देश करावा लागेल* रचनेची सफाई, वृत्ताची योग्य निवड, पदाची समर्पक योजना, सुदर कल्पनाची उधळण, लडिवाळपणाने आईशी मुलाने केलेल्या सलगीचा गोडवा, थोडयाशा विनोदाने व थोडयाशा कोटिक्रमाने गंगामैय्याला पेचात पकडण्याची *शिताफी, या सर्व शब्दाच्या* व अर्थांच्या गुणामुळे, हे काव्य निःसशय श्रेष्ठ दर्जाचे ठरावे एखाद्या अवखळ मुलाने, स्वतःची चूक दिसून येताच, आपल्या आईच्या गळयामिठी मारून, 'तू माझ्यावर रागावू नको, आता मला आपल्या मांडीवर घे, मी पुन्हा नाही असे करणार,' असे अगदी मनापासून तिच्यापुढें *कबूल करावे, अगदी थेट तसे येथें जगन्नाथाने या काव्याच्या* द्वारा केले आहे. तरीपण ह्या काव्यातून जगन्नाथातील भक्तकवीच्या ऐवजी पंडितकवी वारवार डोकावताना दिसतो यातील कित्येक श्लोक, अनुप्रास व यमक या शब्दालकाराच्या अतिरिक्त वापरामुळें, काव्यार्थाच्या दृष्टीने, अगदी सामान्य दर्जाचे झाले आहेत, तर काही श्लोक रमणीय

अर्वाची कसोटी लावली असता, हीणकस ठरतील यातील काही श्लोक तर मला असे काही खटकले की, ते श्लोक इतक्या उच्च दर्जाच्या भक्तिकाव्यात अजिबात नसते तर बरे झाले असते, असे वाटले. असे श्लोक उद्धृत करून त्याचा हिणकसपणा दाखवायला लागलो तर भलताच विस्तार होईल अशी भीती वाटते (ग्रंथविस्तारभयात् !). म्हणून आता थोडक्यात आटोपते घेतो वर दाखविलेले काही काव्यदोष गंगालहरीत असूनहि, त्यातील काही श्लोक भक्तिरसाने ओथबलेले आहेत, तर दुसरे काही श्लोक त्यातील उत्तम काव्यगुणामुळे सहृदयाना मनोहर वाटावे, असे आहेत. पुढील श्लोक, त्यातील प्रसादगुणामुळें व भक्तीच्या प्रकर्षामुळें, किती हृदयगम झाला आहे ते पहा —

> स्मृतं सद्यः स्वान्तं विरचयति शान्तं सकृदपि
> प्रगीतं यत् पापं झटिति भवतापं च हरति ।
> इदं तद् गङ्गेति श्रवणरमणीयं खलु पद
> मम प्राणप्रान्ते वदनकमलांतर्विलसतु ॥
>
> (गगा श्लोक ८)

मुक्त अनुवाद —" कानाला गोड लागणारा गगा हा शब्द एकदा आठवला तरी सुद्धा मनाला शात करतो आणि मोठ्याने गाण्याच्या स्वरात उच्चारला तर एकदम पाप व ससारताप नाहीसा करतो (म्हणूनच) हो शेवटच्या घटकेला माझ्या तोंडात खेळत रहावा " मोत्याच्या सुटचा दाण्याप्रमाणे यातील एक एक सुदर शब्द घेऊन त्यातून कवीने या श्लोकाचा कमनीय हार बनवला आहे

खालील श्लोकही काव्यगुणाच्या दृष्टीने समृद्ध म्हणून व भावकाव्याचे उत्तम उदाहरण म्हणून आस्वादनीय आहे —

> अनाथः स्नेहार्द्रां, विगलितगतिः पुण्यगतिदां
> पतन् विश्वोद्धर्त्री गदविगलितः सिद्धभिषजम् ।
> सुधासिन्धुं तृष्णाकुलितहृदयो मातरमयं
> शिशुः सम्प्राप्तस्त्वामहमिह विदध्याः समुचितम् ॥
>
> (गगा श्लोक २४)

भावार्थ – मी अनाथ, तू स्नेहाळ, मला तुझ्यावाचून दुसरी गति नाही, तू सद्गति देणारी, मी पतित, तू विश्वाचा उद्धार करणारी, मी (भव) रोगाने पिडलेला, तू नामांकित वैद्य, मी तहानेने कासावीस झालेला, तू अमृताची नदी, मी मूल, 'तू (माझी) माऊली', म्हणूनच मी तुझ्याकडे आलो आहे आता तुला योग्य वाटेल ते कर

एक उत्तम समालंकार, रचना अत्यंत प्रासादिक, शब्दविन्यासाचा रेखीवपणा, अतिरम्य व रसिक मनाला रिझविणारा लडिवाळपणा, अनुकंविहृदयातील गंगामाईवरील निर्व्याज भक्ति वगैरे या श्लोकातील काव्यगुणांचा आस्वाद घेताना कुणीहि सहृदय म्हणेल की,

'मद्भाग्योपचयादसौ समुदित' सर्वो गुणाना गण ' ।। (रत्नावली १)

पण भक्तीच्या जिव्हाळ्याच्या बाबतीत, मी पुन्हा म्हणेन की करुणालहरीने गंगालहरीवर मात केली आहे वरील श्लोकातील रम्य समालंकार तुलसीदासांच्या खाली दिलेल्या भजनातील समालंकाराची आठवण करून देतो –

तू दयालु दीन हौं, तू दानि हौं भिखारी ।
हौं प्रसिद्ध पातकी तू पापपुञ्जहारी ॥

आता, येथील क्रमाने शेवटची पण ललितसाहित्याच्या दृष्टीने सर्वोत्कृष्ट अशी सुधालहरी समीक्षेकरता घेऊ या लहरीकाव्याचे वृत्त स्रग्धरा, सर्ग-अथपासून इतिपर्यंत एकच आहे यात भगवान सूर्याची स्तुति आहे स्रग्धरा या प्रौढगंभीर वृत्तामुळे यातील उदात्त काव्यार्थात अधिकच भर पडली आहे ही लहरी लिहिताना, कविराज जगन्नाथरायापुढे मयूरकवीचे सूर्यशतक होते यात शकाच नाही सूर्यशतकाप्रमाणे यातील वृत्तहि स्रग्धराच आहे यातील सफाईदार रचना सूर्यशतकाच्या रचनेशी निश्चितच बरोबरी करू शकेल यातील अनेक श्लोक 'उदात्त वस्तुनः संपत्' या मम्मटाने केलेल्या व्याख्येप्रमाणे होणाऱ्या उदात्तालंकाराची उदाहरणे म्हणून देता येतील या काव्याच्या काही श्लोकातील कल्पनारत्नांचा लखलखाट पाहून सहृदयाचे डोळे दिपून जातील काव्यरसाच्या दृष्टीने यातील अद्भुतरसाचर गौरसूक्तातील

अद्भुतरसाची छाप पडलेली दिसते. यातील पहिला श्लोक पहा—

"संघातः कोऽपि धाम्नामयमुदयगिरिप्रान्ततः प्रादुरासीत्।"

[हा (पहा) एक तेजाचा प्रचंड लोळ, उदयपर्वताच्या वरच्या कडेतून वर आलेला दिसतो आहे.] हा चवथा चरण,

चित्रं देवानामुदगादनीकं।
चक्षुर्मित्रस्य वरुणस्याग्नेः॥ (ऋग्वेद १।११५।१)

[हे (पहा), देदीप्यमान किरणाचे आश्चर्यकारक सैन्य वर आले. मित्रवरुण व अग्नि यांचा, हे किरण डोळा आहे.] या ऋग्वेदातील ऋचेची आठवण करून देतो.

सुधालहरीतील, सूर्याची प्रार्थना करणाऱ्या दुसऱ्या एका श्लोकाचा 'यक्ष्माण मे हरन्तु त्वरितमघभिदो भानवश्चण्डभानोः।' असा शेवटचा चरण आहे, व त्याचा अर्थ- 'पापहरण करणाऱ्या सूर्याची किरणे माझ्या क्षयाचा त्वरित नाश करोत' असा आहे. यातील स्पष्ट उल्लेखावरून हे स्तोत्र रचीत असता, जगन्नाथराय क्षयाने आजारी होते की काय, असा दाट संशय पुढील श्लोकावरून येतो

विद्यां दद्यां निजेभ्यो वितरद्विरतं दीप्तिभिर्दीपयद् द्या-
मद्यादाद्यामविद्यामिदमुदयगिरेरभ्युदर्कस्य बिम्बम्॥

(सुधा. श्लोक २०)

भावार्थ— उदयपर्वताच्या वर येणारें, आपल्या भक्तांना उत्तम विद्या देणारे, व आपल्या तेजाने आकाश उजळून टाकणारे सूर्याचे बिंब आमची अविद्या दूर करो.

या श्लोकात केलेल्या प्रार्थनेवरून, आम्म्यातील आपल्या संस्कृत पाठशाळेंत विद्यार्थ्यांना वेद शिकवीत असताना, हे स्तोत्र रचले असावे, असा तर्क करता येतो

वरील अवतरणांपैकी पहिल्या अवतरणात आलेल्या 'यक्ष्माण मे हरन्तु' या चरणाशी 'हृद्रोग मम सूर्य हरिमाणं च नाशय' या सौरातील

ऋचेचे व 'उदयगिरेरुद्यदर्कस्य बिम्बम्।' या चरणांतील शब्दाचे 'उद्यन्नद्य मित्रमह आरोहन्नुत्तरां दिवम्' (ऋ. १।५०।११) या (सौरातील) ऋचेत असलेल्या शब्दाशी सहज ध्यानात येण्याइतके साम्य आहे.

सौर सूक्तातील सूर्याच्या वर्णनात व उपनिषदांतील अंतरात्म्याच्या वर्णनात, शोचिष्केश, हिरण्यश्मश्रु इत्यादि विशेषणे वारंवार आढळतात. प्रस्तुत सुधालहरीतील,

> 'गेष्णावृक्णाम यस्य द्रुतकनकनिभश्मश्रुकेशाखिलांगः'
>
> (श्लोक ३०)

या चरणातही याच अर्थाचे विशेषण आले आहे. या सर्व सदृश स्थलावरून सुधालहरीवर सौरमंत्राचा केवढा प्रभाव पडला आहे ते दिसून येईल

यातील काही श्लोकात असलेले नितान्त मनोहर अलंकार, काव्य रसिकांपुढे ठेवण्यासारखे आहेत उदा०—

> पीलाटैः कुङ्कुमानां निखिलमपि जगज्जालमेतन्निषिक्तं
> मुक्ताश्चोन्मत्तभृंगा विदलितकमलश्रोडकारागृहेभ्यः।
> उत्सृष्टं गोसहस्रं यदलकलकलः श्रूयते च द्विजानां
> भाग्यैर्वृन्दारकाणां हरिहयहरिता सूयते पुत्ररत्नम्।
>
> (सुधा श्लोक ८)

भावार्थ:— साऱ्या जगभर केशराच्या पाण्याचा सडा घातला आहे मध पिऊन वेडे झालेल्या भुंग्याला (षट्पदाला) उमललेल्या कमळाच्या आतल्या भागाच्या तुरुंगातून बाहेर सोडून दिले आहे हजारो गाया (किरणे) दान म्हणून दिल्या आहेत पक्ष्यांचा (ब्राह्मणांचा) कलकलाट (वेदघोष) ऐकू येत आहे कारण देवांच्या भाग्याने पूर्व दिशेने पुत्ररत्नाला जन्म दिला आहे

यातील गोसहस्र, द्विज व उन्मत्त या शब्दांचे दोन दोन अर्थ होतात, व ते दोन्ही अर्थ, श्लोकात साधलेल्या समासोक्ति अलंकाराला

(व रूपक अलंकाराला) आवश्यक आहेत. [गो-(१) गाय व (२) किरण, द्विज-(१) ब्राह्मण व (२) पक्षी, उन्मत्त-(१) दारूने धुंद झालेले व (२) मध पिऊन वेडे झालेले]

ह्या सुंदर श्लोकात, पूर्व दिशेवर राणीचे, सूर्यावर पुत्ररत्नाचे व सूर्योदयाच्या वेळी होणाऱ्या नैसर्गिक घटनावर राजपुत्राच्या जन्मानिमित्त होणाऱ्या उत्सवातील विविध कार्यक्रमाचे, रूपक साधले आहे. तरी पण, प्रस्तुत सूर्योदयावर, अप्रस्तुत राजपुत्राच्या जन्ममहोत्सवाचा, श्लिष्ट विशेषणाच्या बळावर, समारोप केल्यामुळें, ह्या श्लोकात समासोक्ति अलकारहि साधला आहे अशा रीतीने, या दोन अलकारापैकी अमुक एकच अलकार या श्लोकात आहे असे निश्चितपणे सागता येत नसल्याने, येथे सदेह सकरालकार आहे असे साहित्य शास्त्रदृष्टचा म्हणता येईल

आता खालील श्लोक पहा --

निर्भिद्य क्ष्मारुहाणामतिघनमुदरं येषु गोत्रां गतेषु
द्राधिष्ठस्वर्णदण्डभ्रमभृतमनसो हन्त धित्सन्ति पादान् ।
यैः संभिन्ने दलाग्रप्रचलहिमगणे दाडिमीबीजबुद्धया
चञ्चुचाञ्चल्यमञ्चन्ति च शुकशिशवस्तेऽशवः पान्तु भानोः ॥

(सुधा श्लो० ५)

मुक्त अनुवाद -- झाडाच्या फाद्याच्या दाट पानाचा भेद करून सूर्याची किरणे भुईवर पडली असता, त्या सोन्याच्या सळया आहेत असे वाटून काही पोपटाची पिल्ले त्या किरणावर आपले पाय ठेवू पाहत आहेत, आणि पानाच्या टोकावर हालत रहाणाऱ्या दवाच्या कणावर ते किरण पडले असता, हे डाळिबाचे दाणे आहेत असे समजून, काही पिल्ले ते पकडण्याकरता आपल्या चोची हलवू लागत आहेत (पोपटाच्या पिल्लातही भ्रान्ती उत्पन्न करून त्याना आनद देणारी) ती सूर्याची किरणे तुमचे रक्षण करोत.

ह्या श्लोकातील भ्रातिमदलकाराने, 'पक्ष्याना सुद्धा आनद देतात, हे तर काय, पण साऱ्या जगाला भगवान सूर्यनारायण आनदित

करतात ', हे वस्तुव्यंग्य येथें सूचित झाले आहे, असे स्वत. जगन्नाथ-रायानी रसगगाधरात म्हटले आहे.

दोन श्रेष्ठ कवीनी एकाच विषयावर लिहिलेल्या काव्याची तुलना करून, त्याच्यातील सरस नीरसपणा अथवा तरतमभाव ठरवणे कठिण आहे; शिवाय असे ठरविणे योग्यही नव्हे आणि म्हणूनच मयूरकवीचे सूर्यशतक व कविराज जगन्नाथरायांचो सूर्यस्तुतिपर सुधालहरी, या दोन स्तोत्र काव्यात चागले कोणते व वाईट कोणते याविषयी येथें मी काही चर्चा करणार नाही. या दोन्ही काव्यात साम्य स्थळें वरीच आहेत हे मी पूर्वी दाखविलेच आहे. आता ही दोन्हीहि काव्यें सहृदयानी कौतुक करण्यासारखी आहेत, येवढेंच सागून ही समीक्षा मी पुरी करतो.

या लहरीपचकातील प्रत्येक लहरीचा रचनाकाल कोणता असावा, याविषयी काही तर्क करणे शक्य आहे का? असे कुणी विचारल्यास, मी म्हणेन की, असा तर्क करणे मला शक्य वाटते, आणि तसा तर्क अस्पष्टपणे मी पूर्वी केलाही आहे, त्याचा स्पष्ट उच्चार मी येथें पुन्हा करतो. मला असे वाटते की, गोकुळात आपले वडील पेरमभट्ट याचेजवळ जगन्नाथरायानी आपले शास्त्राध्ययन पुरे केल्यावर, गोकुळांतच त्यानी लहरीकाव्याची रचना सुरू केली असावी, आणि सर्वांत प्रथम त्यानी लक्ष्मीलहरी हे काव्य लिहिले असावे गोकुळात असताना त्याचे मातामह (आजे) विठ्ठलेश याच्या, घरजावयाशी वागण्याच्या विचित्र पद्धतीमुळे, पेरमभट्टाना आपल्या गृहस्थाश्रमातील बहुतेक आयुष्य अगदी दारिद्यात घालवावे लागले, असा माझा योग्य तर्क आहे जगन्नाथरायानी आपली विद्या पुरी केल्यानतर, त्या मानी तरुणाला आपले दारिद्र्य दु सह झाले असावे; व दैवी मार्गाने, हे दारिद्य दूर करावे, म्हणून त्यानी तत्रमार्गाची दीक्षा घेतली असावी, आणि त्यातील उपासनेचा एक भाग म्हणून प्रथम त्यानी लक्ष्मीलहरी रचली असावी व मागाहून अत्यत व्यथित मन स्थितीत, करुणालहरीची रचना केली असावी. यानतर आग्न्यास पाठशाळा काढल्यानतर, त्याची सापत्तिक स्थिति बरीच सुधारल्यावर,

त्यांनी वैष्णव संप्रदायाला अनुरूप अशी यमुनेची व सूर्याची स्तुति असलेल्या दोन लहरींची (अनुक्रमे अमृतलहरीची व सुधालहरीची) रचना केली असावी, आणि शेवटी, त्याचा जहांगीरच्या दरबारात प्रवेश झाल्यावर, व त्याच्या समृद्ध नि विलासी जीवनाचे लवंगीप्रणयात पर्यवसान होऊन त्याच्यावर शांतिबहिष्कृत होण्याची पाळी आल्यावर, व त्यामुळे अनुतापतप्त झाल्यावर (म्हणजे सुधालहरीच्या रचनेनंतर बऱ्याच वर्षांनी), त्यांनी त्याच्या जीवनांत आश्चर्यकारक क्रांति घडवून आणून, गंगालहरीची रचना केली असावी. म्हणजे ते गोकुळात असतांना त्यांनी लक्ष्मीलहरी व करुणालहरी ही दोन काव्यें लिहिली, आग्र्याची संस्कृत पाठशाळा चालवीत असतां त्यांनी अमृतलहरी व सुधालहरी या दोन लहरी लिहिल्या, व त्यानंतर लवंगीप्रणयाच्या भलत्याच भानगडीमुळे, अत्यंत विकट परिस्थिती प्राप्त झाल्यावर, गंगालहरी लिहिली असावी असा माझा तर्क आहे, व बऱ्याच प्रमाणांत तो उपपन्न आहे असें मला वाटते अर्थात् हा केवळ तर्क आहे त्याला अनुमानप्रमाणाची सर यायची नाही हे मला मान्य केले पाहिजे

आता यानंतर, भामिनीविलास या त्याच्या अत्यंत प्रसिद्ध काव्याकडे वळू 'भामिनीविलास' या नावाची, विचक्षण विद्वानांना संतोषकारक अथवा स्वीकरणीय अशी एखादी व्युत्पत्ति व त्या व्युत्पत्तीवरून होणारा त्या नावाचा अर्थ, मला ठामपणे सांगता येणार नाही. भामिनी या संस्कृत शब्दाचा विशिष्ट अर्थ 'रुसकी स्त्री' असा आहे ('कोपना सैव भामिनी'। असे अमर सांगतो) पण एखाद्या स्त्रीचे, विशेषत नवऱ्याला लाडक्या असलेल्या स्त्रीचे, नाव भामिनी असणेही संभव आहे तेव्हा जगन्नाथरायांनी, आपल्या प्रेयसी लवंगीचे, गंगामाईच्या यवन ती शुद्ध होऊन तिचा हिंदुविधीप्रमाणे विवाह (पुनर्विवाह—ती पूर्वी विधवा असल्यास) झाल्यावर, भामिनी हे नाव ठेवले असावे, असा कुणी तर्क केल्यास, मला तो खोटा ठरवता येणार नाही तेव्हा भामिनी हे एखादे स्त्रीवाचक सामान्य नाम नसून, ते जगन्नाथाच्या हिंदु (झालेल्या) स्त्रीचे नाव होते, असे सूत्र आपण धरून चालू. तरीसुद्धा भामिनीला 'विलास' या शब्दाशी समास केल्यावर, आणि त्या

शेवटी आलेला श्लोक व त्याच्यापूर्वीचे 'जगज्जाल ज्योत्स्ना' या श्लोकापासून 'सपदिविलयमेतु' पर्यंतचे श्लोक (सगळे मिळून अकरा श्लोक) 'दुर्वृत्ता जारजन्मान' या श्लोकाचे सील करून बंद केलेल्या) पेटीत (मजूपेत) कुणा जगन्नाथरायाच्या चाहत्यांनी मागाहून कोंबले आहेत (पेटीचे सील शाबूत ठेवून!) असे नि शकपणे समजावे आता यापुढे या अकरा श्लोकाना भामिनीविलासातून बाहेर काढता येणार नाही या अकरा श्लोकापैकी प्रत्येक श्लोक रसगगाधरात उदाहरणरूपाने दिला आहे पण हे सगळे श्लोक मूळचेच भामिनीविलासातले कशावरून नाहीत ? या प्रश्नाला मी उलट असा प्रश्न विचारीन की, ते जर मूळचे भामिनीविलासातले असते, तर त्याना 'दुर्वृत्ता जारजन्मान' या औचित्याच्या दृष्टीने शेवटी पाहिजे असलेल्या श्लोकानंतर ठेवायची काय जरूर होती ? तेव्हा, मूळचे रसगगाधरात असलेले हे श्लोक, मागाहून भामिनीविलासाला कुणीतरी चिकटविले असावेत असाच तर्क (अर्थापत्तिप्रमाणाच्या बळावर) करणे योग्य होईल

पण हे सर्व मी, 'पण्डितराजकाव्यसग्रह' ह्या हैद्राबादेतील उस्मानिया विश्वविद्यालयाच्या सस्कृत परिषदेने प्रकाशित केलेल्या ग्रथात छापलेल्या शान्तविलासातील श्लोकांचा क्रम पाहून लिहिले आहे, पण ह्यानतर मी जेव्हा, 'लक्ष्मण रामचद्र (R L.) वैद्य यांनी सपादित केलेल्या भामिनीविलासाची (इ स १८८७ मधील) आवृत्ति पाहू लागलो तेव्हा (त्याच्या) शातविलासातील श्लोकाचा क्रम अगदी व्यवस्थित असलेला मला दिसून आला म्हणजे त्यातील ४४ श्लोक छापून झाल्यावर अगदी शेवटी 'दुर्वृत्ता जारजन्मान' हा श्लोक छापला आहे वैद्याचा हा श्लोकक्रम प्रमाण मानल्यास, त्यातून निघणारा निष्कर्षही मान्य करणे भाग आहे "वैद्याच्या शान्तविलासातील ४४ श्लोक मूळचे भामिनीविलासातलेच आहेत, आणि त्यातील अनेक श्लोकाचा उदाहरण-श्लोक म्हणून रसगगाधरात उपयोग केला आहे," हा तो निष्कर्ष ह्या दोन आवृत्तीतील, शान्तिविलासातील श्लोकाची तुलना केल्यावर मला असं आढळून आले की, वैद्याच्या शान्तिविलासात, 'दुर्वृत्ता जारजन्मान' हा श्लोक भामिनीविलास काव्य समाप्त

झाल्याचा सूचक म्हणून सर्वांत शेवटी दिला आहे, आणि हा श्लोक सोडून बाकीच्या श्लोकाची सख्या ४८ आहे पण (हैदराबाद) उस्मानिया युनिव्हर्सिटीच्या आवृत्तीत, बाकीच्या श्लोकाची संख्या ४३ आहे आणि श्लोकाचा क्रम दोन्ही आवृत्तीतला अगदी भिन्न आहे. वैद्याच्या शातिविलासात एक श्लोक जास्त आहे, तो प्राणाभरणातील पहिला श्लोक (विद्वासो वसुधातले परवच श्लाधासु वाचयमाः ॥) हा आहे. अथवा भामिनीविलासांतून हा श्लोक काढून घेऊन (स्वतःचाच श्लोक असल्यामुळें) तो जगन्नाथरायानी प्राणाभरणाच्या प्रारंभी घातला असावा. (हा दुसरा तर्कच मला योग्य वाटतो).

भामिनीविलासाचे अतर्गत असे एकदर चार विलास आहेत. त्याचीं नावे अनुक्रमें (१) प्रास्ताविक विलास (२) शृगारविलास (३) करुणविलास व (४) शेवटचा शातविलास ह्यातील प्रत्येक विलासाच्या श्लोकाची सख्या भामिनीविलासाच्या दर एक आवृत्तीत निरनिराळी आहे प्रास्ताविक विलासाची श्लोकसख्या, हैदराबाद आवृत्तीत १२२ आहे, पण वैद्याच्या आवृत्तीत १२९ आहे. शृगारविलासातील श्लोकसख्या हैदराबाद आवृतीत १८० आहे तर, वैद्याच्या आवृतीत १८३ आहे करुणविलासाची श्लोकसख्या मात्र दोन्हीहि आवृत्तीत एकच, म्हणजे १९ आहे. यापैकी प्रास्ताविक विलासाच्या बहुतेक श्लोकात अप्रस्तुतप्रशसा (अथवा अन्योक्ति) हा अलकार कवीने साधला आहे, व त्या अलकाराच्या द्वारा, कवीने, त्याला पाहिजे असलेल्या विशिष्ट वर्गाची टवाळी अथवा स्तुति केली आहे, उदाहरणार्थ प्रास्ताविक विलासातील —

'दिगन्ते श्रूयन्ते मदमलिनगण्डाः करटिनः
करिण्यः कारुण्यास्पदमसमशीलाः खलु मृगाः।
इदानीं लोकेऽस्मिन्ननुपमशिखानां पुनरयं
नखानां पांडित्यं प्रकटयतु कस्मिन् मृगपतिः ॥

(भा वि. प्रा वि श्लोक १)

या अगदी पहिल्याच श्लोकात, कवीने आपले ज्येष्ठ समकालीन व व्याकरणशास्त्रातले प्रतिस्पर्धी भट्टोजिदीक्षित यांचा 'असमशीला मृगा' (माझ्या तोलाचे नसलेले पशुतुल्यप्राणी) प्रच्छन्न निर्देश केला आहे व स्वतःचे 'मृगपति' या शब्दाने गूढ सूचन केले आहे, असा मसुन पंडितांचा चालत आलेला प्रवाद आहे पण यातील गूढार्थसूचन विशिष्ट व्यक्तींना उद्देशून नसले तरी, ते विशिष्ट जातीला किंवा वर्गाला लागू पडेल, असे मात्र खास आहे उदाहरणार्थ यातील पुढील श्लोक पहा

> पुरा सरसि मानसे विकचसारसालिस्खलत्-
> परागसुरभीकृते पयसि यस्य यातं वयः ।
> स पल्वलजलेऽधुना मिलदनेकभेकाकुले
> मरालकुलनायकः कथय रे कथं वर्तताम् ॥ (भा वि श्लो २)

भावार्थ — "ज्याने पूर्वी, विकसित कमळांच्या परागांनी सुगंधित अशा मानस सरोवरात राहून आपले आयुष्य घालविले, त्याला आता या बेडकांनी भरलेल्या डबक्यात कसे राहता येईल, सांग बरे? पूर्वी वैभवात लोळणाऱ्या एखाद्याला दारिद्र्यात दिवस कठायची वेळ आली तर, त्याची स्थिति कशी होत असेल बरे?"

> सुखात्तु यो याति नरो दरिद्रतां धृतः शरीरेण मृतः स जीवति ॥
> (मृच्छ अं १)

ह्या श्लोकातील व्यंग्यार्थ अशा दुर्दैवी प्राण्याला लागू पडेल ह उघड आहे याच धर्तीवर कोकिल, भृंग, चातक वगैरे पक्षी, हत्ती, सिंह, हरिण वगैरे पशु, मालती, कमलिनी, केतकी, कुटज वगैरे पुष्पलता, चंदन, कल्पवृक्ष वगैरे वृक्ष, लसूण, पारा, केशर, वगैरे जीवनोपयोगी पदार्थ, यांना अप्रस्तुतार्थाचा विषय करून, त्यांच्या द्वारा प्रस्तुत विषयाचे कौशल्यपूर्ण सूचन करणे ह्या अलंकाराचे वैशिष्ट्य आहे. ह्या अलंकारातील एक मुख्य प्रकार उपमागर्भ असल्याने, उपमानाच्या व्यवहाराशी उपमेयाच्या व्यवहाराचे सादृश्य सूचित करून रसिक हृदयात चमत्कृति उत्पन्न करणे हो यातील महत्त्वाची गोष्ट आहे पण या सूचित उपमेतील उपमानाच्या व्यवहारावरून यानीत उपमेयाचा (म्हणजे प्रस्तुत

विषयाचा) चांगुलपणा किंवा वाईटपणा व्यक्त होत असल्यामुळें, यातील उपमानाच्या विशिष्ट व्यवहाराला या अलंकारात असाधारण महत्त्व प्राप्त झाले आहे उदाहरणार्थ, अप्रस्तुत मेघाच्या वर्णनात, 'हे मेघा, ग्रीष्मातील प्रखर सूर्यतापाने होरपळलेल्या या सोनचाफ्यावर अमृत शिंपडून तू त्याला सजीव करतोस' अशा अर्थाचा खालील श्लोक पहा --

आरामाधिपतिर्विवेकविकलो नूनं रसा नीरसा
वात्याभिः परुषीकृता दशदिशश्चण्डातपो दुःसहः ।
एवं धन्वनि चंपकस्य सकले संहारहेतावपि
त्वं सिञ्चन्नमृतेन तोयद कुतोऽप्यविष्कृतो वेधसा ॥

(भा वि श्लोक २९)

मुक्त अनुवाद --बागेचा मालक अविचारी, जमीन सुकलेली, सगळीकडे भयंकर वारा वाहत आहे, उन्हाचा ताप कमालीचा, देश मारवाड अशा या सगळ्याच प्राणघातक परिस्थितीत सापडलेल्या सोनचाफ्यावर, अमृत शिंपडायला तुला देवानेच धाडला म्हणायचा. हमतील मेघान्या व्यवहारावरून एखाद्यावर प्राणसंकट आले असता, धावत येऊन, त्याला जीवदान देणाऱ्या सज्जनाचे चित्र डोळ्यांपुढे उभे राहते पण--

दीनानामिह परिहाय शुष्कसस्या-
न्यौदार्यं प्रकटयतो महीधरेषु ।
औन्नत्यं विपुलमवाप्य दुर्मदस्य
ज्ञातोऽयं जलधर तावको विवेकः ॥

(भा वि श्लोक ९१)

मुक्त अनुवाद --गरिबाच्या सुकलेल्या शेताकडे ढुंकून बघत नाहीस, अन् उंच डोंगरावर पाणी ओतीत बसतो. आहेस तुला येवढें वैभव मिळाले म्हणून माजलास होय? मेघा कळली तुझी अक्कल!

ह्या श्लोकात त्याच मेघाच्या [illegible] व्यवहारावरून, भुकेने तळतळणाऱ्या भिकाऱ्यांना दारातून हाकलून देणाऱ्या पण अपार संपत्तीचा उपभोग घेत असलेल्या श्रीमंतांना मेजवान्या देणाऱ्या लक्षाधीशाचे स्मरण झाल्याशिवाय राहणार नाही. मग नीच, पण त्याच्या एका

व्यवहारावरून तो सज्जन ठरतो, व दुसऱ्या व्यवहारावरून धनमत्त, अविवेकी दुर्जन ठरतो

अन् भुंग्याची पण तीच कथा—

गुञ्जति मञ्जु मिलिंदे मा मालति मौनमुपयासीः ।
शिरसा वदान्यगुरवः सादरमेनं वहन्ति सुरतरवः ॥

(प्रा वि श्लोक ३८)

मुक्त अनुवाद —हे मालती, तुझ्या जवळ येऊन हा भुंगा मंजूळ गुंजारव करून तुझी मनधरणी करतोय, अन् तू मात्र फुरगटून बसली आहेस तुला याची किंमत कळली नाही याला स्वर्गातले वृक्षसुद्धा आदराने डोक्यावर घेतात, बर का ! यातील भुंगा एक अभिजात रसिक प्रेमिक बनतो, तर

मलिनेऽपि रागपूर्णां विकसितवदनामनल्पजल्पेऽपि ।
त्वयि चपलेऽपि च सरसां भ्रमर कथं वा सरोजिनीं त्यजसि ॥

(प्रा वि श्लोक ९५)

मुक्त अनुवाद —हे भुंग्या, अशा या सरोजिनीला कसा रे तू टाकून देतोस—अन् तू तरी काय किंमतीचा आहेस ? ही अत्यंत प्रेमळ, अन् तू मनाने आणि शरीराने काळा, ही सदा हसतमुख अन् तू नुसतो बडबड करणारा, तू अगदी भटकेल अन् ही मोठी रसिक, तू हिला टाकावेस ? मोठे नवल आहे बुवा !

ह्या श्लोकांत तोच भुंगा आपल्या गुणवती व प्रेमळ स्त्रीचा निष्कारण त्याग करणारा, अधम पुरुष ठरतो

तरीपण अन्योक्तीतील काही उपमान अशी आहेत की, त्याच्या व्यवहारावरून नेहमीं सज्जनाचेच सूचन व्हावे. उदा०—

स्वच्छन्दं दलदरविंद ते मरन्दं
विन्दन्तो विदधतु गुञ्जितं मिलिन्दाः ।
आमोदानथ हरिदन्तराणि नेतुं
नैवान्यो जगति समीरणात् प्रवीणः ॥ (भा वि, श्लोक १४)

भावार्थ —हे फुलणाऱ्या कमळा, तुझा मध पिऊन मग हे भृंग गोड गुंजारव करीत असले तर खुशाल करू देत पण तुझे नानाप्रकारचे सुवास चोहोकडे कुशलतेने पसरविणारा एकटा वाराच

आणि चन्दन हा नेहमीच स्वत कष्ट घेऊन दुसऱ्याची सेवाच करायचा पहा --

पाटीर तव पटीयान् कः परिपाटीमिमामुरीकर्तुम्।
यत् पिंषतामपि नृणां पिष्टोऽपि तनोषि परिमलैः पुष्टिम्॥
(प्रा वि श्लोक ११)

भावार्थ – हे चंदना, तुझी ही वागण्याची रीत कुणाला तरी साधेल का? तुला उगाळून तुझे पीठ करणाराना सुद्धा तू आपल्या परिमलाने खुष करतोस.

ही अन्योक्ति चागली, रचना पण चागली, पण प् ष् अन् ट च्या अनुप्रासाच्या अनिवार हौसेमुळे, पडितराजाच्या हातून पिष्ट आणि पुष्टि हे अर्थाच्या दृष्टीने दरिद्री शब्द लिहिले गेले, हे सागितल्यावाचून पुढे जाता येत नाही

बाकी असे काही अपवाद वगळल्यास, प्रास्ताविक विलासातील बहुधा प्रत्येक अन्योक्ति, त्यातील रचना नादमधुर व प्रसादगुणयुक्त असल्याने, व ती व्यग्यार्थ सूचित करित असल्यामुळे रसिकभोग्य आहे

अन्योक्तीचा हा प्रकार जगन्नाथरायानी काही नव्याने शोधून काढलेला नाही सस्कृत साहित्यात जगन्नाथरायाच्या पूर्वी निदान दीड हजार वर्षापासून तरी हा प्रकार सस्कृत कवी योजीत आले आहेत यापैकी काही ठळक कवीची व त्याच्या काव्याची नावे खाली दिली आहेत —

(१) भर्तृहरि –याच्या नीतिशतकात अन्योक्तीचे काही सापडतात उदा० —

अम्भोजिनीवननिवासविलासमेव
हंसस्य हन्ति नितरां कुपितो विधाता।

न त्वस्य दुग्धजलभेदविधौ प्रसिद्धां
वैदग्ध्यकीर्तिमपहर्तुमसौ समर्थः ॥ (भर्तृ श्लोक १८

भावार्थ-ब्रह्मदेव हंसावर फार रागावला तर (फार झाले तर) त्याचे कमलवनात-विहार करणे बंद करील, पण हंसाची दूध व पाणी अलग करण्याची चतुरता, त्याला नाहीशी करता येणार नाही.

(२) भल्लट -याचे भल्लट शतक प्रसिद्ध आहे. (हा ९ व्या शतकातला)

(३) शंभुकवि -(हा ११ व्या शतकातला)

याच्या 'अन्योक्तिमुक्तालता' या काव्यात, उत्तम अन्योक्ति आहेत ह्यांपैकी, अन्योक्ति मुक्तालतेतील काही श्लोकांचे जगन्नाथरायांनी अर्थानुकरण केल्याचे स्पष्ट दिसते उदा० :—

आस्ते रोहन् कनककमले केलिपाने मृडान्या,
खेलन् हेलोन्मदमधुकरीमानसे मानसेयः ।
भेकोद्रेकप्रणयिनि चलद्बालजम्बालजाले
न स्यादुत्कः परिमितजले पल्वले किं मरालः ॥
(अन्योक्तिमुक्ता श्लोक १४)

पूर्वी उद्धृत केलेल्या 'पुरा सरसि मानसे' या श्लोकात जगन्नाथ-रायांनी याचे भावानुकरण स्पष्ट केले आहे दुसरे उदाहरण :—

येन शैशवपदे मदेभराड् गण्डसीम्नि नखरैर्वितण्डितम् ।
यौवनोत्सवमवाप्य केसरी केषु दर्शयतु सोऽद्य पौरुषम् ।
(अन्योक्ति मुक्ता श्लोक १४)

भावार्थ —ज्याने बालपणीच आपल्या नखांनी मत्त हत्तीची गंडस्थळे फोडली, त्या सिंहाने आता ऐन तारुण्यात, आपला पराक्रम कुणाला दाखवावा ?

ह्या श्लोकाशी प्रा॰ ॰ श्लोकाची॰ १. तरुण्या-

येन भिन्नकरिकुम्भ विस्खलन्मौक्तिकावलिभिरञ्चिता मही ।
अद्य तेन हरिणान्तिके कथं कथ्यतांनु हरिणा पराक्रमः ॥

(प्रा वि श्लोक ४९)

भावार्थ :—ज्याने पूर्वी हत्तीची गंडस्थळें फोडून, त्यातून खाली पडणाऱ्या मोत्यानी जमीन झाकून टाकली, त्या सिंहाला आज हरिणापुढें आपल्या पराक्रमाची कथा कशी सागता येईल साग पाहू ?

(४) रुद्रकवि – (१६ व्या शतकातील)

ह्याने 'भावविलास' नावाचे एक अन्योक्ति काव्य लिहिले आहे

अशा रीतीने, एकाच विषयावरील प्राचीन श्लोकाशी स्वत च्या श्लोकाचे इतके सादृश्य असूनही,

निर्माय नूतनमुदाहरणानुरूपं
काव्यं मयात्र निहितं न परस्य किंचित् ।
किं सेव्यते सुमनसां मनसापि गन्ध
कस्तुरिकाजननशक्तिभृता मृगेण ॥

(र. ग प्रास्ताविक श्लोक ५)

भाषानुवाद–यातील (रसालकारादि) पदार्थांच्या उदाहरणाला अनुरूप असे श्लोक मी यात (म्हणजे रसगगाधरात) दिले आहेत, यात दुसऱ्याचे (उसने) काही मुद्धा नाही. कस्तुरी पैदा करण्याचे सामर्थ्य असलेला कस्तूरीमृग फुलाचा वास घ्यायचे मनात तरी आणील का ?

असो, या श्लोकात, पडितरायानी फुशारकी मारावी, याचे आश्चर्य वाटते,

प्रास्ताविक विलासातील बहुतेक श्लोकात अन्योक्ति अलकार असल्यामुळे, त्या श्लोकाची मी थोडक्याशा विस्ताराने चर्चा केली, पण खरे पाहता या विलासात केवळ अन्योक्ति अलकार असलेले श्लोकच नाहीत, दुसऱ्याहि अनेक अलकाराचे श्लोक त्यात आहेत; पण त्यापैकी काही श्लोकांत प्रस्तुत अर्थाला उपमान अथवा अलकृत करणाऱ्या अशा अप्रस्तुत अर्थाचा मागमूस उपन्यास केला आहे; तर कित्येकात अप्रस्तुत,

अर्थ उपमानरूपाने आला आहे उदाहरणार्थ, दृष्टांत, प्रतिवस्तूपमा, उपमा, रूपक वगैरे अलंकार, ह्यात प्रस्तुताला परिपोषक झाले आहेत. अशा त-हेचे अन्योक्तीहून इतर अलंकारातील श्लोक, भर्तृहरीच्या नीतिशतकात व भल्लटाच्या शतकात बरेच आहेत, त्याचेच अनुकरण जगन्नाथरायानी या विलासात केलेले दिसते हे पाहूनच मला असे म्हणावेसे वाटते की, भर्तृहरीचे ठसठशीत अनुकरण करून या विलासाला आमच्या कविराजानी नीतिविलास असे नाव दिले असते, तर ते जास्त शोभले असते, पण मग 'मयात्र निहितं न परस्य किंचित्' या त्याच्या प्रौढीला कमीपणा आला असता, अन् ते तर होता कामा नये !

या प्रास्ताविक विलासाच्या वैद्याच्या आवृत्तीत तर,

> दोर्दण्डद्वयकुण्डलीकृतलसत्कोदण्डचण्डाशुग-
> ध्वस्तोद्दण्डविपक्षमण्डलमथ त्वां वीक्ष्य मध्येरणम् ।
> वल्गद्गाण्डिवमुक्तकाण्डवलयज्वालावलीताण्डव-
> भ्रश्यत्खाण्डवरुष्टपाण्डवमहो को न क्षितीशः स्मरेत् ॥

ह्याचा भावानुवाद —हे राजा, स्वत च्या धनुष्यातून सुटणाऱ्या बाणानीं शत्रूचा संहार करणाऱ्या तुला पाहून गांडीव धनुष्यातून सोडलेल्या बाणानी खांडववनाचा दाह करणाऱ्या अर्जुनाचे कुणाला स्मरण होणार नाहीं ?

हा, रसगंगाधरात स्मरणालंकाराचे उदाहरण म्हणून दिलेला श्लोक (वैद्याचा १२८ वा श्लोक) प्रास्ताविक विलासातील श्लोकाच्या पंक्तीत अगांतुकासारखा हळूच येऊन बसलेला दिसतो ! पण ह्याला येथून उठवला तर, त्याने बसायचे तरी कोणत्या विलासाच्या पंक्तीत ?

आणि हैदराबादच्या आवृत्तीत (अन् वैद्याच्याहि) शेवटचा म्हणून दिलेला पुढील श्लोक आहे,

> खण्डितानेत्रकञ्जालिमञ्जुरञ्जनपण्डिताः ।
> मण्डिताखिलदिक्प्रान्ताश्चण्डांशोर्भान्ति भानवः ॥

भावार्थ—खंडिता नायिकेचे लाल डोळे जास्तच लाल करणारे व दिशाना उजळविणारे सूर्याचे किरण तुमचे रक्षण करोत

हा श्लोक तरी इथें कसा येऊ शकतो ? वा, प्रास्ताविक विलासाचे हे भरतवाक्य आहे ? पण मग शृंगारविलासाच्या शेवटी हा श्लोक *भरतवाक्य म्हणून जास्त शोभला असता, नाही का ?* पण *भामिनीविला*-सात प्रविष्ट केलेल्या श्लोकाच्या बाबतीतला हा अनागोंदी कारभार, जगन्नाथरायाचा नसून त्याच्या मागून त्याच्या काव्याची हस्तलिखितें करणाऱ्या अडाणी लेखकाच्या हातून घडला असावा, असे म्हणून कविराजाना तूर्त आपण दोषमुक्त करू

तरीपण करुणविलासातील एका श्लोकाच्या गोंधळाच्या बाबतीत मात्र मी खुद्द कविराजानाच जबाबदार धरीन हा तो श्लोक –

> सर्वेऽपि विस्मृतपथं विषयाः प्रयाताः
> विद्यापि खेदकलिता विमुखीबभूव ।
> सा केवलं हरिणशावकलोचना मे
> नैवापयाति हृदयाधिदेवतेव ॥ (करुण श्लोक ३)

साराश -- ' मी आता बाकीचे सगळे विषय विसरलो आहे विद्याहि मला सोडून गेली आहे केवळ ती सुंदरी माझ्या हृदयातून हालत नाही "

करुणविलासात आलेल्या ह्या श्लोकाचा संदर्भ (मलाच काय पण कोणाही रसिकाला) असाच वाटावा की, कवीची प्रेयसी दिवंगत झाल्यापासून कवि अगदी वेडा झाला आहे, त्याला काहीहि सुचत नाही, अन् तो तिचाच ध्यास घेऊन बसला आहे पण हा या श्लोकाचा संदर्भच नाही, असे खुद्द जगन्नाथराय आम्हाला रसगंगाधराच्या भावप्रकरणात सागतात ते म्हणतात, ' गुरुकुलात (म्हणजे गुरुजींच्या कुटुंबात राहून) विद्याभ्यास करणाऱ्या एका प्रौढ विद्यार्थ्याचे, गुरुजींच्या मुलीवर मन बसले होते, अन् मग विद्या पुरी झाल्यावर, तो विद्यार्थी आपल्या घरी गेला, अन् प्रिय त्या कुरंगनयनेचे त्याला सतत स्मरण होऊन तो वेड्यासारखा वागू लागला '

कविराजानी सुचविलेल्या संदर्भात हा श्लोक कुणाला तरी करुणरसाचा वाटेल का ? साहित्यशास्त्राच्या नियमाप्रमाणे पाहता, या

श्लोकात फार तर अयोगविरहशृंगार आहे (खरे म्हटले तर तोही नाही) असे म्हणता येईल मग हा श्लोक करुणविलासात कसा आला? याचे उत्तर असे की जगन्नाथराय आपल्या काव्याच्या बाबतीत कधी कधी असे चमत्कार जाणूनबुजून करीत असत त्यांच्या प्राणाभरणात व जगदाभरणात त्यांनी असा चमत्कार करून दाखविल्याचा उल्लेख मी पूर्वी केलाच आहे या दोन्ही काव्यातील जवळजवळ सगळे श्लोक अगदी सारखे आहेत, तरी त्यातील स्तुतिविषय झालेले दोन राजे, प्राणनारायण व जगत्सिंह, यांची फक्त नावे बदलून एकाच काव्याची त्यांनी दोन काव्ये करून दाखविली आहेत! वरील भामिनीविलासातील एकाच श्लोकाचे त्यांनी, संदर्भ बदलून, दोन निरनिराळे अर्थ करून दाखविले आहेत, हाही चमत्कारच! 'गंगा गये गंगादास, जमुना गये जमुनादास' असा प्रकार, येथें जगन्नाथरायाच्या या श्लोकाचा झाला आहे! तो भामिनी-विलासात असताना त्याचा अर्थ निराळा अन् रसगंगाधरात आला तेव्हा त्याचा अर्थ अजिबात निराळा! भवभूतीने आपल्या एका नाटकातील काही श्लोक जसेच्या तसेच आपल्या दुसऱ्या नाटकात घेतले आहेत खरे, पण त्या श्लोकाचा त्याने संदर्भ बदलला नाही, अन् अर्थहि बदलला नाही, पण आमच्या कविरायांनी एकाच श्लोकाचा संदर्भहि बदलला, अन् अर्थही बदलला! प्रास्ताविक विलासात अन् भामिनी-विलासातहि असा काही गोंधळ झाला असला तरी, आणि काव्य विषयाच्या बाबतीतहि त्यांनी पूर्वसूरींची बरीच उसणवारी केली असली तरी, भामिनीविलासात त्यांच्या कवित्वाची विशिष्टता व प्रतिभेची चमक चांगलीच दिसून येते, आणि त्यांच्या प्रसन्नमधुर रचनेचा विलास तर, या काव्यात पदोपदी दिसून येतो आणि म्हणूनच मराठीतील काही अभिजात लेखकांनी आपल्या प्रौढ लेखाच्या शिरोभागी, अथवा आतील मुख्य भागात, प्रास्ताविक विलासातील अनेक श्लोक उद्धृत केले आहेत. उदाहरणार्थ प्रसिद्ध 'निबंधमालाकार' विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांनी आपल्या मालेतील एका लेखावर पुढील श्लोक दिला आहे

> 'तोयैरल्पैरपि करुणया भीमभानौ निदाघे
> मालाकार व्यरचि भवता या तरोरस्य पुष्टिः।

मा किं शक्या वनयितुमिह प्रावृषेण्येन वारां
धारासारानपि विकिरता विश्वतो वारिदेन ॥
(प्रा वि श्लो. २८)

मुक्त अनुवाद – हे माळ्या, ऐन उन्हाळ्यात या झाडावर दया करून, मोठ्या कष्टाने मिळालेल्या थोड्या पाण्याने सुद्धा त्याला जसे तू टवटवीत ठेवलेस, तसे (आता) इथे, चहूकडे धो धो पाणी ओतणाऱ्या या पावसाळ्यातील पावसाला तरी करता येईल का ?

ह्या श्लोकाचे विष्णुशास्त्र्यांना (म्हणजे स्वतःला) चपखळ लागू पडेल असे अवतरण घेतले आहे

आणि त्यांनीच पुढे 'केसरी' पत्र सुरु केले तेव्हा त्याच्या पहिल्या अंकाच्या शिरोभागी पुढील श्लोक दिला होता –

स्थिर्तिं नो रे दध्या: क्षणमपि मदांधेक्षण सखे,
गजश्रेणीनाथ त्वमिह जटिलायां वनभुवि ।
असौ कुंभिभ्रांत्या खरनखरविद्रावितमहा-
गुरुग्रावग्राम: स्वपिति गिरिगर्भे हरिपति: ॥
(प्रा वि श्लो ५०)

भावार्थ – " मदाने अंध झालेल्या गजराजा, तू या जंगलात क्षणभर सुद्धा राहू नकोस कारण येथील सिंहाने (म्हणजे केसरीने) हे हत्तीच आहेत असं समजून, आपल्या तीक्ष्ण नखांनी अनेक मोठमोठ्या शिळा फोडल्या आहेत, अन् आताच कुठं तो यातील पर्वताच्या गुहेत निजला आहे " .

'केसरी' पत्रावर सिंहाची (म्हणजे केसरीचीच) अन्योक्ति असलेले हे अवतरण तत्कालीन इंग्रज अधिकाऱ्यांना इतके झोंबले की, त्यांनी त्यामुळे केसरी पत्रावर कायमचा दात ठेवला

अन्योक्ति अलंकाराची हीच तर खुबी आहे अन्योक्तीचा श्लोक वाचताना वाहून अगदी हुश्श वाटतो, पण त्याच्या आतला अर्थ ज्याला लागू पडेल त्याच्या काळजाला जाऊन तो भिडतो

अन्योक्तीचा हा प्रकार संस्कृतसाहित्यात शकडो वर्षापासून जरी चालू असला तरी जगन्नाथरायानी त्यात मोलाची भर टाकली आहे यात शका नाही

आणि तीच गोष्ट त्याच्या शृगारविलासाच्या बाबतीतही सागता येईल संस्कृतसाहित्यात शृगारकाव्याची निर्मिति, गेल्या दोन हजार वर्षापासून तरी निदान, विपुल प्रमाणात होत आहे तरी त्या सर्व काव्यात पडित जगन्नाथरायाच्या शृगारविलासाला मानाचे स्थान द्यावे लागेल त्याच्या पूर्वगामी शृगारकवीत अमरुक कवीला कालिदास, भारवि व माघ याच्यापेक्षाहि उच्च स्थान दिले पाहिजे शृगारकवीचा सम्राटच ता त्याच्या अमरुशतकाविषयी सर्व काव्यरसिकानी एकमुखाने "अमरुककवेरेक श्लोक प्रबन्धशतायते।" (अमरुक कवीचा एक एक श्लोक इतर कवीच्या शभर काव्याच्या तोडीचा आहे) असा जो अत्यत गौरव पूर्ण अभिप्राय दिला आहे तो (त्यातील अतिशयोक्ति बाजूला ठेवल्यास) अगदी यथार्थ आहे शृगाराच्या मनोहर शब्दचित्राच्या बाबतीत, आमच्या कविराजाना अमरुकाच्या इतक्या उत्तुग शिखरावर नेऊन ठेवता आले नाही तरी, त्याच्या खालोखाल तरी त्याना स्थान द्यावे लागेल शृगाराच्या क्षेत्रात अमरुकाचे रमणीय वैशिष्टय हे आहे की, तो प्रथम शृगाराचे प्रसग (Situations) अत्यत कौशल्याने व स्वतत्र प्रतिभेने निर्माण करतो, अन् मग त्यात सुदर वर्णनाचे विविध रग भरीत बसतो या प्रसगाच्या निर्मितीतच त्याच्या प्रतिभेचा चेतोहारी विलास आढळून येतो त्याने निर्माण केलेल्या अनेक नितान्त रम्य प्रसगापैकी एकच प्रसग येथें देतो —

> दंपत्योर्निशि जल्पतोर्गृहशुकेनाकर्णितं यद्वच
> स्तत्प्रातर्गुरुसंनिधौ निगदतस्तस्यातिमात्रंवधूः।
> कर्णालम्बितपद्मरागशकलं विन्यस्य चञ्चूपुटे
> व्रीडार्ता विदधाति दाडिमफलव्याजेन वाग्बन्धनम्॥
> (अमरुशतक श्लोक १६)

मुक्त अनुवाद —नवीन लग्न झालेल्या जोडप्याचा रात्रीचा प्रेमसवाद खोलीतील पिंजऱ्यातल्या पोपटाने ऐकला होता (अन् पाठ करून

ठेवला होता) दुसऱ्या दिवशी सकाळी त्या पोपटाने तो सवाद जशाचा तसा, वडील मडळीच्या समोर म्हणायला सुरवात केली त्यामुळे त्यातली नववधू अतिशय लाजली, पण लगेच तिने आपल्या कानातील डुलातला माणकाचा खडा काढून डाळिंबाचा दाणा म्हणून त्या पोपटाच्या चोचीत घातलान्, अन् त्याच बोलण बद पाडलन् !

याला म्हणावी, मुग्ध शृगाराच्या प्रसगाची बहार यानेच तर, अमरुक कवीचे अमरुशतक अमर झाले आहे

कविराज जगन्नाथाच्या शृगारविलासातही असे शृगारप्रसग आहेत पण ते किती थोडे ? त्याच्या शृगारविलासाच्या १८० श्लोकात असे प्रसग पाचसहा सुद्धा सापडणार नाहीत, अन् त्यातही पुन्हा, हळुवार हाताने काढलेली नाजुक शृगाराची चित्रे त्याहूनही कमी अशा, सख्येने कमी असलेल्या, पण काव्यगुणाने समृद्ध झालेल्या काही श्लोकाची ही घ्या वानगी

गुरुमध्ये हरिणाक्षी मार्तिकशकलैर्निहन्तुकाम माम् ।
रदयन्त्रितरसनाग्रं तरलितनयनं निवारयाचक्रे ॥
(शृ वि श्लोक ४८)

मुक्त अनुवाद --आम्ही दोघे वडिलमडळीमधे बसला होतो पण तरीसुद्धा माझ्या प्रियेच्या अगावर मातीची ढेकळे मारायची मला लहर आली ! अन् त्याकरता मी हात वर करू लागलो, त्यासरशी तिने आपल्या जिभेने दात चावून झटकन् डोळ्याने मला दटावलन् अन् मला गप्प बसायला लावलन् !

प्रेमळ पण खटयाळ प्रियकराच्या चाळयाचे हे किती मजेदार चित्र आहे !

गुरुभि परिवेष्टितापि गण्डस्थलकण्डूयनचारुकैतवेन ।
दरदर्शितहेमबाहुमूला मयि बाला नयनाञ्चल चकार ॥
(शृ वि १७)

मुक्त अनुवाद -तिच्या भोवती वडिलमडळी बसली होती, तरीसुद्धा त्या बालेने गाल खाजवायच्या गोड मिषाने आपल्या सोनेरी

वर्णाच्या हाताचे मूळ म्हणजे कोल मला ओझरती दाखवलीन्, अन् माझ्याकडे तिरपी नजर टाकलीन्।

नायिकेच्या चतुर शृंगारचेष्टेचा हा मासला

> निरुध्य यान्तीं तरसा कपोतीं
> कूजत्कपोतस्य पुरो दधाने।
> मयि स्मितार्द्रं वदनारविन्दं
> सा मन्दमन्दं नमया बभूव॥ (शृ वि श्लोक २८)

मुक्त अनुवाद —दोन कबुतरे एकमेकाभोवती घुमत असता, त्यातली कबूतरीण दूर जायला लागली, तेव्हा प्रियेच्या समक्ष मी, त्या कबूतरीला एकदम पकडून तिला कबूतराच्या पुढे अगदी चिकटवून धरली, तो माझा चावटपणा पाहून माझी प्रिया गालातल्या गालात हसली अन् तिने हळूच लाजेने मान खाली घातलीन्।

त्यावेळच्या राजधानीतल्या मुसलमानांना कबुतर पाळण्याचा भारी शौक असे अन् त्याच्यात मिसळून गेलेल्या कविराजानाही तोच नाद लागला होता

पण कवीचा हा शृंगार मुग्ध नाही, मस्त आहे

> कुचकलशयुगान्तर्मामकीनं नखाङ्कं
> सपुलकतनु मन्दं मन्दमालोकयन्ती।
> निमिहितवदनं मा वीक्ष्य बाला गवाक्षे
> चकितनतनताङ्गी सद्म सद्यो विवेश॥ (शृ वि श्लो ३०)

मुक्त अनुवाद – ती बाला आपल्या दोन्ही स्तनावरील मी केलेले नखाचे वण, एकान्तात सावपणाने पाहात होती अन् ते पाहात असता तिचे अंग शहारून होत इतक्यात मी बाहेरून खिडकीत तोंड घातलेले पाहून ती एकदम चपापली अन् ओणवी होऊन तिने एकदम माजघर गाठलन्।

मुग्ध शृंगाराचे हे अप्रतिम चित्र पाहून कुणीही रसिक मान डोलवील पण रतिविलासाच्या शेवटच्या,पुरुषायिताच्या टोकाला जायच्या

वावतीतही, आमचे कविराज अमरुकाच्या फारसे मागें पडणार नाहीत पहा –

> तन्मञ्जु मन्दहसितं श्वसितानि तानि
> सा वै कलङ्कविधुरा मधुराननश्रीः ।
> अद्यापि मे हृदयमुन्मदयन्ति हन्त
> सायंतनाम्बुजसहोदरलोचनायाः ॥

(मुक्त अनुवाद – ते मन्द मुग्ध हास्य, ते धापा टाकणे, काजळाची टिकली घामाने पुसून गेल्यामुळे नितळ–निर्मल–दिसणारे ते तिचे सुदर तोंड, सध्याकाळच्या कमळाप्रमाणे अर्धे मिटलेले ते तिचे डोळे, अहाहा ! अजून हे सगळं आठवलं म्हणजे हृदय वेडावून जात !)

ह्या श्लोकात चक्क पुरुषायिताचे वर्णन आहे पण हे मोठमोठ्या काव्यरसिकानाहि समजायला वळ लागतो, इतके ते गूढरम्य आहे अमरुशतकातील पुरुषायिताच्या श्लोकातही, वरील श्लोकाइतका ध्वन्यर्थाच्या मखमली रुमालाने झाकलेला सुदर शृगार नाही पण, सभोगशृगाराचे गोड प्रसग निर्माण करण्यात पडित जगन्नाथरायाचे 'दीक्षागुरु' शोभतील असे अमरुक कवि असूनहि, त्याच्यावरहि शब्दरचनेच्या बाबतीत दरिद्री म्हणून पडितराजानी टीकास्त्र सोडले आहे त्याच्या या टीकेचा विषय झालेला अमरुशतकातील हा श्लोक पहा –

> शून्यं वासगृहं विलोक्य शयनादुत्थाय किञ्चिच्छनै
> निंद्राव्याजमुपागतस्य सुचिरं निर्वर्ण्य पत्युर्मुखम् ।
> विश्रब्धं परिचुम्ब्य जातपुलकामालोक्य गण्डस्थलीं
> लज्जानम्रमुखी प्रियेण हसता बाला चिरं चुम्बिता ॥
>
> (अमरु श्लोक ८२)

भावार्थ – ती बाला (नववधू) आता शयनगृहात कोणीही नाही असे पाहून, शय्येवर हलकेच उठून बसली, आणि झोपेचे सोंग घेऊन पडलेल्या आपल्या पतीचे मुख बराच वेळ न्याहाळून पाहून (त्याला झोप लागली आहे असे वाटून) निर्धास्तपणे ती त्याचे मुके घेऊ लागली,

पण त्याच्या गालावर रोमाच उभे राहिलेले पाहून, हे जागे आहेत हे तिला कळून आले त्यामुळें लाजेने तिने आपले तोंड खाली घातले. ते पाहून तो हसायला लागला, अन् तिचे सारखे मुके घेऊ लागला

या श्लोकातील सभोगशृगाराच्या उत्कृष्ट प्रसगावर जगन्नाथरायाना टीका करणे शक्यच नव्हते, पण या श्लोकातील रचनेचे अनेक दोष त्यानी वेचून काढून दाखविले आहेत, त्यापैकी काही ठळक दोष हे –

" ह्या श्लोकात सगळीकडे न्हस्व स्वरापुढें जोडाक्षरे आली आहेत, उदा० चिच्छनं , निर्वर्ण्य, दुत्थाय, विस्रब्ध, चुम्ब्य, गण्डस्थली, लज्जा, मुखीप्रियेण इत्यादि–हे सर्व शब्द कानाला खटकतात ह्यातील वाक्यरचनेत ल्यबताचे ओळीने पाच प्रयोग आहेत, एका वाक्यात इतकी ल्यबत घातल्याने हे वाक्य विलष्ट झाले आहे ह्यात लोक् धातूचा दोनदा प्रयोग केला आहे यावरून ह्या कवीचा शब्दसग्रह अगदीच तुटपुजा आहे हे सिद्ध होते " माझे पाडित्य विद्वानाची सतत डोकेदुखी आहे, असे जे पडितराजांनी स्वत विषयी लिहिले आहे त अगदी खरे आहे, असे एका अत्युत्कृष्ट कवीवर केलेल्या वरील टीकेवरून म्हणावे लागेल या टीकेत शब्दरचनेचे व वाक्यरचनेचे दाखविलेले दोष कोणाही काव्यरसिक विद्वानाला अमान्य करणे शक्यच नाही पण यावरून हही दिसून येते की, आमच्या कविराजानी अर्थसौदर्यापेक्षा शब्दसौदर्याकडे जास्त लक्ष दिले आहे अन् नेमकी हीच गोष्ट त्याच्या काव्याच्या बाबतीत मला खटकते

यानतर क्रमानुसार करुणविलास येतो या विलासातील श्लोकाची सख्या सव विलासातील श्लोकसख्येपेक्षा कमी आहे शान्तविलासातील श्लोकाची सख्या जास्तीत जास्त ३६ भरेल, पण करुणविलासात अवघे एकोणीस श्लोक आहेत यापैकी १८ श्लोक वसततिलकावृत्तातले आहेत. फक्त १८ वा श्लोक औपच्छन्दसिक वृत्तात आहे

या विलासात मृत पत्नीविषयीचा तिच्या पतीने (म्हणजे बहुधा कवीने) केलेला करुणविलाप आहे. ही पत्नी वैदिक विवाहपद्धतीप्रमाणे पतीची सहधर्मचारिणी झाली होती, ह खालील श्लोकावरून दिसून येते –

> धृत्वा पदस्खलनभीतिवशात्करं मे
> या रूढवत्यसि शिलाशकलं विवाहे ।
> सा मां विहाय कथमद्य विलासिनि द्या-
> मारोहसीति हृदयं शतधा प्रयाति ॥
>
> (करुण ५)

भावार्थ — लाडके, आपल्या विवाहप्रसंगी (अश्मारोहणाचा विधि चालला असता) पाऊल निसटेल या भीतीने, तू माझा हात धरून सहाणेवर चढलीस, तीच तू आज मला सोडून एकटी स्वर्गात कशी चढशील, या शंकेने माझ्या हृदयाचे तुकडे तुकडे होत आहेत.

पण कविराजाची ही दिवंगत झालेली प्रथम पत्नी कशावरून नसेल ? अशी शंका कुणी घेतील. याला उत्तर असे की पंडितराजाचा व लवंगीचा प्रणयसंबंध अनेक पुराव्यावरून सिद्ध झाला नसता तर, पंडितराजाचा हा करुणविलास त्याच्या प्रथम पत्नीविषयीचा आहे, असे म्हटले असते. पण आता तसे म्हणता येणार नाही, आता, ही दिवंगत पत्नी लवंगी (अथवा कदाचित् तिला शुद्ध करून घेतल्यावर भामिनी या नव्या नावाने ओळखली जाणारी तीच) होती असेच मानले पाहिजे शुद्धीकरणानंतर त्याचे लवंगीशी वैदिकपद्धतीने लग्न होणे हही स्वाभाविक होते, आणि म्हणूनच करुणविलासात (५ व्या श्लोकात) अश्मारोहणाचा उल्लेख आला असता, त्याचे लवंगीशी लग्न होण्याच्या वेळी त्याची प्रथम पत्नी असलीच तर ती निवर्तली असावी, किंवा त्याच्याकडून परित्यक्ता तरी झाली असावी असे अनुमान करता येते करुणविलासात त्यांनी आपल्या मृत पत्नीचे जे वर्णन केले आहे, त्यावरून ती उत्कृष्ट गुणशालिनी व रूपसंपन्ना युवती होती असे दिसते. प्रथम पत्नी इतकी सुंदर व गुणवती असती तर एकतर त्यानी लवंगीशी प्रणय संबंध जोडला नसता, अथवा लवंगीला शुद्ध करून तिच्याशी वैदिकपद्धतीप्रमाणे विवाह झाल्यानंतर, प्रथम पत्नीला निदान जवळ बाळगायला तरी हरकत नव्हती. पण तसे काहीही झाल्याचे दिसत नाही. या सर्व तर्कांच्या बळावर माझे असे मत झाले आहे की, करुणविलासातील मृतपत्नी ही शुद्धीकृत लवंगीच (अथवा भामिनीच); आणि तिच्याशी

अत्यंत आनंदाने व प्रेमाने पंडितराजानी संसार केला; पण त्याच्या दुर्दैवाने, ती काही वर्षांच्या आतच निवर्तली असावी; व तिला वाङ्मय-श्रद्धांजलि अर्पण करण्याकरताच त्यांनी करुणविलास रचला असावा. खालील श्लोकावरून माझें हे मत सयुक्तिक असल्याचे दिसून येईल :-

सौदामिनीविलसितप्रतिमानकाण्डे
दत्वा कियन्त्यपि दिनानि महेन्द्रभोगान् ।
मन्त्रोज्झितस्य नृपतेरिव राज्यलक्ष्मी-
र्भाग्यच्युतस्य करतो मम निर्गतासि ॥

(करुण. ८)

भावार्थ :— काही थोडे दिवस, विजेच्या चमकण्याप्रमाणे, मला इन्द्रासारखे भोग देऊन, मंत्रशक्तिवाचूनच्या राजाच्या हातांतून जशी राजलक्ष्मी जावी, तशी तू या अभाग्याच्या हातातून सुटून गेलीस.

काव्यगुणदृष्ट्या व रसवत्तेच्या दृष्टीने हा श्लोक उत्कृष्ट तर खराच; पण त्यातील वैयक्तिक जिव्हाळ्यामुळे व तळमळीमुळें, तो अत्यंत हृदयस्पर्शी वाटतो आणि या श्लोकाच्या या थोर गुणाकडे पाहून असें वाटू लागते की, आमच्या कविराजानी हा श्लोक व त्याबरोबर सारा करुणविलास आपल्या मृत यवनप्रेयसीलाच उद्देशून लिहिला असावा. या विलासात याच्यासारखेच आणखी दोन श्लोक हृदयाला पीळ पडून लिहिलेले दिसतात :—

भूमौ स्थिता रमण नाथ मनोहरेति
सम्बोधनैर्यमधिरोपितवत्यसि द्याम् ।
स्वर्गं गता कथमिव क्षिपसि त्वमेण-
शावाक्षि तं धरणिधूलिषु मामिदानीम् ॥

(करुण, श्लोक १३)

भावार्थ :—तू पृथ्वीवर नांदत होतीस त्यावेळी, हे रमण, हे नाथ, हे मनोहर, अशा हाका मारून मला (अत्यंत आनंद देऊन) जणु स्वर्गात नेऊन बसवीत होतीस, पण आता तू स्वर्गात गेलीस, अन् मला मात्र इथें जमिनीवर धुळीत फेंकून दिलेस हे काय बरं ?

प्रेयसीच्या जिवतपणी स्वत:ला होणारा आनंद व तिच्या निधनामुळें होणारे परमावधीचे दुःख या दोहोमधील तीव्र विरोध आलंकारिक पद्धतीने दाखविण्यात, कवीने उच्च प्रतीचे काव्यरचनाकौशल्य तर दिसून येतेच, पण यातील करुणभावाची उत्कटता रसिकहृदयाला चटका लावणारी आहे

दैवे पराग्वदनशालिनि हन्त जाते
याते च संप्रति दिवं प्रति बन्धुरत्ने ।
कस्मै मनः कथयितासि निजामवस्था
कः शीतलैः शमयिता वचनैस्तवाधिम् ॥

भावार्थ --हाय हाय, दैव फिरल्यामुळें, अन् माझी रत्नसमान सखी आता स्वर्गाला गेल्यामुळें, हे मना तुझी जी अवस्था झाली आहे, ती तू कुणाला सांगशील ? अन् शीतल वचनानी तुझ्या व्यथेला कोण शांत करील ?

या श्लोकात कवीला वाटणारी असहायतेची भावना व यातील हृषीकेशच्या गंगेच्या पाण्यासारखा स्वच्छ प्रसादगुण अगदी कळसाला पोचला आहे या अतिशय छोटयाच, पण करुणरसाच्या प्रकर्षामुळें मोठ्या वाटणाऱ्या काव्याकडे पाहून रसिकानी कविराजाना भवभूतीचा 'नवावतार' मानल्यास त्यात काहीच आश्चर्य नाही

पण या करुण विलासानंतर शेवटच्या विलासाकडे वळल्यावर व त्यातील श्लोक वाचल्यावर प्रथम त्याचे शांतविलास हे नाव मार्मिक वाचकाना खटकू लागते कारण यातील बहुतेक श्लोकात लक्ष्मीची व श्रीकृष्णाची स्तुति आढळून येते यात भक्ति आहे, नाममाहात्म्याचे वर्णन आहे, सर्व काही आहे, पण तत्त्वज्ञानमूलक वैराग्य, अथवा निर्वेद हा ज्याचा स्थायीभाव, त्याचा प्रकर्ष करणारा एकहि श्लोक येथें नाही, मग याला शांतविलास, म्हणावे तरी कसे ? या प्रश्नाचे उत्तर, पंडितराजाचे वकीलपत्र घेऊन, मी असे देईन की, भक्तीचा व वैराग्यजनक तत्त्वज्ञानाचा फार जवळचा संबंध आहे गीतेत 'तेषां सततयुक्तानां भजतां प्रीतिपूर्वकम् । ददामि बुद्धियोगं तं येन मामुपयान्ति ते ॥

(भ. गी १०।१०) या श्लोक सांगितल्याप्रमाणे खऱ्या भक्ताच्या अंतःकरणात तत्त्वज्ञान स्वतः भगवानच उत्पन्न करतात, आणि तत्त्वज्ञानानंतर वैराग्य, आणि वैराग्याची पराकाष्ठा म्हणजे शांतरस आणि ह्याच दृष्टीने भर्तृहरीने आपल्या वैराग्यशतकात परमेश्वरभक्तिपर अनेक श्लोक घातले असावेत, उदाहरणार्थ वैराग्यशतकातला खालील श्लोक पहा --

> "कदा वाराणस्याममरतटिनीरोधसि वसन्
> वसानः कौपीनं शिरसि निदधानोऽञ्जलिपुटम् ।
> अये गौरीनाथ त्रिपुरहर शंभो त्रिनयन
> प्रसीदेत्याक्रोशन् निमिषमिव नेष्यामि दिवसान् ॥"
>
> (भर्तृ. वै. श्लोक ८३)

या श्लोकात तर भर्तृहरीने 'भगवान शंकराची भक्ति मी केव्हा करीन' अशी आपल्या मनाची तळमळ व्यक्त केली आहे तेव्हा, शांतविलास हे नाव भक्तिपर काव्यप्रबंधाला देण्यात गैर काहीच नाही असे म्हणता येईल पण भक्तिपर काव्यात (म्हणजे पर्यायाने शांतरसानुकूल काव्यात) शब्दविन्यास मृदुवर्णप्रधान असायला पाहिजे असा जो साहित्यशास्त्रातला दंडक तो तरी कविराजांनी पाळला आहे का, याचा तपास करायला गेले असता, शांतविलासातील सुरवातीच्या दोन श्लोकांची सहृदयाच्या मनाला ठेच लागते इथे तर लांब लांब समास व जोडाक्षरांची गर्दी यामुळे गौडीरीतीचा व ओजोगुणाचा आविष्कार दिसतो, आणि शांतरसात तर द्रुति या चित्तवृत्तीचा प्रयोजक माधुर्यगुण उत्कटत्वाने असायला पाहिजे या आक्षेपावर कविराजांचे तर्कशुद्ध उत्तर असे आले असते की, 'जसा अर्थ तशी रचना' (शब्दार्थयोः समो गुम्फः) या साहित्यशास्त्राच्या सर्वमान्य नियमानुसार शांतविलासाच्या पहिल्या दोन श्लोकांतील पूर्वार्धात विशेषत पहिल्या 'विशालविषयाटवी०' या श्लोकातील पूर्वार्धात, मी मुद्दामच ओजोगुणयुक्त रचना केली आहे कारण त्यात मी विषयाटवीतील प्रचंड वणव्याच्या ज्वालावलीचे वर्णन केले असल्यामुळे, ओजोगुणयुक्त रचना पाहिजेच

घरातलेच असल्यामुळे, जन्मापासूनच वैष्णव होते अर्थात् त्याना गीता व भागवत हे दोन्ही ग्रथ प्रमाणग्रथ म्हणून मान्य होते यापैकी गीतेंत भगवान श्रीकृष्णानी अर्जुनाच्या मिषाने सकल वैष्णव जनाना स्वत च्या जीवनात त्यानी कसे वागावे, याचा उपदेश (शिक्षा) केला आहे त्या उपदेशाला धुडकावून लावून पडितराजानी मोगलदरबारांतील आपल्या जीवनात अनेक पापें (आग रात) केली, व त्यामुळें ते ज्ञातिबहिष्कृतहि झाले. तरीपण गगामाईच्या कृपाप्रसादाने त्याचे शुद्धीकरण होऊन, त्याना पुन्हा वैष्णवसप्रदायात परत घेतले, म्हणजच भगवान श्रीकृष्णानी त्याचा 'स्वीय' (आपला) म्हणून पुन्हा स्वीकार केला, (पुनरपि स्वीयेपु मा विभ्रत ।) म्हणजेच वैष्णव सप्रदायात त्याना परत घेतले, असा या श्लोकातला गूढार्थ मला दिसतो. असे मानले नाही तर, या श्लोकातील 'पुनरपि' व 'स्वीयेपु मा विभ्रत ।' या शब्दांना काही किंमतच राहत नाही, व ह्या श्लोकात कवीचा काहीच गूढ अभिप्राय नाही, असे म्हणावे लागेल, पण असे म्हणणे म्हणजे, पडित-राजासारख्या ध्वनिकवीच्या धुरीणाना व शेवटचे आयुष्य मथुरेमध्यें राहून श्रीहरीच्या सेवेत व्यतीत करणाऱ्या कृष्णभक्ताला मोठा अन्याय केल्यासारखें होईल

शान्तविलासातील कित्येक श्लोकांत, स्थिर दीप्तीच्या शेंकडो विजानी (म्हणजे गोपीनी परिवेष्टित) व यमुनेच्या तीरावरील कदब वृक्षावर बसलेला मेघश्याम कृष्ण (श्लोक ३ रा) यमुनेच्या तीरावर शेंकडो लतांनी (म्हणजे गोपीनी) वेढलेला तमालवृक्ष (म्हणजे श्रीकृष्ण), (श्लोक ४ था) कृष्ण ही दोन अक्षर (श्लो ८ वा) वृदावनात गाईचीं खिल्लारे चारणारा (श्लो ९ वा), कृष्णाचे नाव घे (श्लोक १०) कृष्ण नावाचे ब्रह्म (श्लोक ११) तुझ्या मनाला नन्दसुत (श्रीकृष्ण) नाही का आठवत ? (१७ वा श्लोक), परमप्रभु नन्दकुमार (श्लो २० वा), वृन्दावनाचा आश्रय करणारा नवीन मेघ म्हणजे श्रीकृष्ण (श्लो ३४ वा), वृष्णिवरेण्य (श्लोक ३५) यमुनेच्या तीरावरील नव तमालवृक्ष म्हणज श्यामसुदर कृष्ण (श्लोक ३६) असे कितीतरी गोकुल, वृदावन यमुना नदी, गोपी, कदबवृक्ष–या

मथुरेच्या परिसरातल्या पदार्थांचे भक्तिपूर्वक उल्लेख आहेत व काही श्लोकात जानकी व रघुपति याचा निर्देश केला आहे (२२, २३, २४ हे श्लोक पहा) वल्लभाचार्यांच्या वैष्णवसप्रदायात श्रीकृष्ण व श्रीराम या दोन अवताराचेच माहात्म्य मानतात--दुसऱ्या कोणत्याही अवताराचे अथवा शकर पार्वती गणपति इत्यादि देवताचे माहात्म्य मुळीच मानीत नाहीत पडितराज जगन्नाथ हे जन्माने वैष्णव होते, व वार्धक्यातही ते वैष्णव राहिले, या विधानाला उत्कृष्ट पुरावा म्हणून, शक्तिताच्यापुढे शातविलासाला, निश्चितच ठेवता येईल शातविलासाचा, शातरसाचा आविष्कार करणारे काव्य, हा सरळ अर्थ, ज्या श्लोकाच्या बळावर करता येईल असे फक्त तीनच श्लोक ह्यात आहेत, (श्लोक ४०, ४१, ४२) पैकी एक वैराग्यपर श्लोक खाली दिला आहे –

निखिल जगदेव नश्वर पुनरस्मिन्नितरां कलेवरम् ।
अथ तस्य कृते कियानयं क्रियते हन्त जनैः परिश्रम ॥

(श्लोक ४१)

भावार्थ – अरेरे, सगळ जगच नाशवत आहे, अन् त्यातही पुन्हा हे शरीर अत्यत नाशवत असे असून त्या शरीराकरता लोक कोण धडपड करतात !

जगन्नाथरायाच्या कट्टर प्रशसकालाहि तारीफ करता येणार नाही, इतका हा श्लोक ' सुमार ' आहे

मारुनमुटकून सुद्धा, ज्याना ह्या शान्तविलासात जागा देता येणार नाही, असे दोन श्लोक (श्लोक ४३–४४) यात आणून बसवले आहेत त्यापैकी ' सपदि विलयमेतु राजलक्ष्मी ' हा श्लोक स्वत जगन्नाथरायानी रसगगाधरात धर्मवीराचे (म्ह वीररसाचे) उदाहरण म्हणून दिला आहे, आणि ' अपि बहलदहनजाल, ' या दुसऱ्या श्लोकात क्षमावीर (रस) हा वीररसाचा (स्वत कल्पिलेला) नवा प्रकार आहे, असा पडितराजाचा स्वत चा अभिप्राय आहे पण ते काही असो तरी, शातरसाचा अथवा भक्तिभावाचा या दोन्ही श्लोकाशी काडीमात्र सबध नाही, मग हे श्लोक या विलासात कसे आले ? त्याना इथे कुणी

वशातलेच असल्यामुळें, जन्मापासूनच वैष्णव होते अर्थात् त्याना गीता व भागवत हे दोन्ही ग्रंथ प्रमाणग्रंथ म्हणून मान्य होते यापैकी गीतेत भगवान श्रीकृष्णानी अर्जुनाच्या मिषाने सकल वैष्णव जनाना स्वत च्या जीवनात त्यानी कसे वागावे, याचा उपदेश (शिक्षा) केला आहे त्या उपदेशाला धुडकावून लावून पडितराजानी मोगलदरबारातील आपल्या जीवनात अनेक पापें (आग शत) केली, व त्यामुळें ते ज्ञातिबहिष्कृतहि झाले. तरीपण गगामाईच्या कृपाप्रसादाने त्याचे शुद्धीकरण होऊन, त्याना पुन्हा वैष्णवसप्रदायात परत घेतले, म्हणजेच भगवान श्रीकृष्णानी त्याचा 'स्वीय' (आपला) म्हणून पुन्हा स्वीकार केला, (पुनरपि स्वीयेषु मा विम्रत: ।) म्हणजेच वैष्णव सप्रदायात त्यांना परत घेतले, असा या श्लोकातला गूढार्थ मला दिसतो. असे मानले नाही तर, या श्लोकातील 'पुनरपि' व 'स्वीयेषु मा विम्रत. ।' या शब्दांना काही किंमतच राहत नाही, व ह्या श्लोकात कवीचा काहीच गूढ अभिप्राय नाही, असे म्हणावे लागेल, पण असे म्हणणे म्हणजे, पडित-राजासारख्या ध्वनिकवीच्या धुरीणाना व शेवटचे आयुष्य मथुरेमध्यें राहून श्रीहरीच्या सेवेत व्यतीत करणाऱ्या कृष्णभक्ताला मोठा अन्याय केल्यासारखें होईल

शान्तविलासातील कित्येक श्लोकात, स्थिर दीप्तीच्या शेंकडो विजानी (म्हणजे गोपीनी परिवेष्टित) व यमुनेच्या तीरावरील कदब वृक्षावर बसलेला मेघश्याम कृष्ण, (श्लोक ३ रा) यमुनेच्या तीरावर शेंकडो लतानी (म्हणजे गोपीनीं) वेढलेला तमालवृक्ष (म्हणजे श्रीकृष्ण), (श्लोक ४ था) कृष्ण ही दोन अक्षरे (श्लो. ८ वा) वृदावनात गाईची खिल्लारे चारणारा (श्लो ९ वा); कृष्णाचे नाव घे (श्लोक १०) कृष्ण नावाचे ब्रह्म (श्लोक ११) तुझ्या मनाला नन्दसुत (श्रीकृष्ण) नाही का आठवत ? (१७ वा श्लोक), परमप्रभु नन्दकुमार (श्लो २० वा), वृन्दावनाचा आश्रय करणारा नवीन मेघ म्हणजे श्रीकृष्ण (श्लो ३४ वा), वृष्णिवरेण्य (श्लोक ३५) यमु-नेच्या तीरावरील नव तमालवृक्ष म्हणजे श्यामसुदर कृष्ण (श्लोक ३६) असे कितीतरी गोकुल, वृदावन यमुना नदी, गोपी, कदबवृक्ष–या

मथुरेच्या परिसरातल्या पदार्थांचे भक्तिपूर्वक उल्लेख आहेत व काही श्लोकात जानकी व रघुपति याचा निर्देश केला आहे (२२, २३, २४ हे श्लोक पहा.) वल्लभाचार्यांच्या वैष्णवसंप्रदायात श्रीकृष्ण व श्रीराम या दोन अवतारांचेच माहात्म्य मानतात--दुसऱ्या कोणत्याही अवताराचे अथवा शंकर पार्वती गणपति इत्यादि देवतांचे माहात्म्य मुळीच मानीत नाहीत पंडितराज जगन्नाथ हे जन्माने वैष्णव होते; व वार्धक्यातही ते वैष्णव राहिले, या विधानाला उत्कृष्ट पुरावा म्हणून, शंकिताच्यापुढे शांतविलासाला, निश्चितच ठेवता येईल शांतविलासाचा, शांतरसाचा आविष्कार करणारे काव्य, हा सरळ अर्थ, ज्या श्लोकाच्या बळावर करता येईल असे फक्त तीनच श्लोक ह्यात आहेत, (श्लोक ४०, ४१, ४२) पैकी एक वैराग्यपर श्लोक खाली दिला आहे –

निखिलं जगदेव नश्वरं पुनरस्मिन्नितरां कलेवरम् ।
अथ तस्य कृते कियानयं क्रियते हन्त जनैः परिश्रमः ॥
(श्लोक ४१)

भावार्थ – अरेरे, सगळं जगच नाशवत आहे, अन् त्यातही पुन्हा हे शरीर अत्यंत नाशवंत असे असून त्या शरीराकरता लोक कोण धडपड करतात !

जगन्नाथरायाच्या नट्टर प्रशंसकालाहि तारीफ करता येणार नाही, इतका हा श्लोक ' सुमार ' आहे

मारूनमुटकून सुद्धा, ज्याना ह्या शान्तविलासात जागा देता येणार नाही, असे दोन श्लोक (श्लोक ४३–४४) यात आणून बसवले आहेत. त्यापैकी ' सपदि विलयमेतु राजलक्ष्मी ' हा श्लोक स्वत जगन्नाथरायानी रसगंगाधरात धर्मवीराचे (म्ह वीररसाचे) उदाहरण म्हणून दिला आहे. आणि ' अपि वहलदहनजाल, ' या दुसऱ्या श्लोकात क्षमावीर (रस) हा वीररसाचा (स्वत कल्पिलेला) नवा प्रकार आहे, क्षमा पंडितराजाचा स्वत चा अभिप्राय आहे पण ते काही असले तरी, शांतरसाचा अथवा भक्तिभावाचा या दोन्ही श्लोकांशी काडीमात्र संबध नाही. मग हे श्लोक या विलासात कसे आले ? त्याना इथें कुणी

आणले ? स्वत जगन्नाथराय हे आपल्याच रसगंगाधरातले श्लोक इथे आणून ठेवतील असी कल्पनाही करवत नाही तेव्हा, मला असे वाटते की, हे श्लोक पंडितराजाच्या निधनानंतर, त्याच्या अडाणी चहात्यापैकी कुणीतरी, काहीही कारण नसता, शान्तविलासात मागाहून घुसडले असावे पण या चहात्यानी ह्या विलासातच असा गोंधळ करून ठेवला आहे असे नाही, बाकीच्या विलासातहि त्यानी असाच वट्टाचोळ करून ठेवला आहे उदाहरणार्थ, शृंगारविलासात घुसलेले हे दोन श्लोक पहा —

मधुरतर स्मयमानः स्वस्मिन्नेवालपञ्छनैः किमपि ।
कोकनदयन्विलोचनमालंबनशून्यमीक्षते क्षीब ॥

(शृ. वि श्लोक १७)

साराश – हा दारूड्या मधेच गोड हसतोय्, मधेच स्वत शी काहीतरी बोलतोय्, अन् आपल्या लाल डोळ्यानी कुठेतरी बघतोय्

दारूड्याच्या वर्णनाच्या ह्या श्लोकाचा शृंगाराशी काय सबध ? का दारूवाचून शृंगारात मजा येत नाही, असा ह्या चाहत्याचा समज आहे ?

दुसरे उदाहरण तर ह्याहीपेक्षा गमतीचे आहे :—

लभ्येत पुण्यैर्गृहिणी मनोज्ञा तया सुपुत्राः परितः पवित्राः
स्फीत यशस्तैः समुदेति नित्यं तेनास्य नित्यः खलु नाकलोक' ॥

(शृ वि श्लोक १६१)

साराश – पुण्य असेल तर सुदर भार्या मिळते, अन् ती मिळाली तर तिच्यापासून पवित्र सतति मिळते (सुपुत्र लाभतात) अन् असे मुलगे मिळाले तर यश वाढते, अन् ते वाढले म्हणजे नित्याचाच स्वर्ग इथे मिळतो

हा श्लोक रसगंगाधरांत कारणमाला अलकाराचे उदाहरण म्हणून दिला आहे या श्लोकाचा शृंगाराशी काडीचाहि सबध नाही का केवळ सुदर स्त्रीचा उल्लेख आला की तो शृंगारच, असे ह्या चहात्याला

वाटले ? पण मेवढे तरी बरे आहे की या सर्व विलासामध्यें या महा-
त्म्यांनी आपले स्वतःचे श्लोक घुसडले नाहीत; घुसडलेले सर्व श्लोक
जगन्नाथरायाचे तरी आहेत

शांतविलासातले श्लोक समाप्त झाल्यावर, अनेक संस्कृत कवींच्या
पद्धतीप्रमाणे पंडितराज जगन्नाथाचे, आपल्याच प्रशस्तीचे आपणच
लिहिलेले बरेच श्लोक आले आहेत. या श्लोकांत त्यांनी स्वतःची केलेली
बेफाट स्तुति सदभिरुचीच्या दृष्टीने पुष्कळांना उद्वेगजनक वाटते; अन्
तसे वाटणे स्वाभाविक आहे. खुद्द काही संस्कृत सुभाषितकारांनी
'स्वतःच स्वतःची स्तुति करणे' ह्या प्रकाराचा कडक शब्दांत निषेध
केला आहे. कवींनी अथवा साहित्यिकांनी स्वतःची स्तुति स्वतःनेच
करणे हा प्रकार गैर खराब, पण तो जगातील बहुधा प्रत्येक देशात व
प्राचीन ज्ञात कालखंडात मोठ्या प्रमाणावर रूढ असलेला दिसून येतो
मग तो मोगल दरबारातील एक श्रेष्ठ पंडित व कविराज याच्या बाबतीत
दिसून आल्यास, त्याबद्दल साहित्यसमीक्षकांनी इतका गवगवा का
करावा ? फार तर त्यांनी असे म्हणावे की जगन्नाथरायामध्ये आत्म-
श्लाघेचा हा सदभिरुचीला धक्का देणारा प्रकार जरा जास्त प्रमाणात
दिसून येतो पण त्यांना तसेहि म्हणता येणार नाही, कारण पंडित-
राजाच्या थोड्याशा पूर्वीच्या समकालीन एका कवीने, जगन्नाथरायाच्या
तेसाहि स्वतःच्या काव्याच्या अलौकिकत्वेविषयी, गुणवत्तेची व रसवत्ते-
बद्दल खाली दिल्याप्रमाणे घोषणा केली आहे –

> अनागत्य काशीमनाराध्य गौरीं विनाभ्यस्तशास्त्रं विनाशास्त्रगर्वम् ।
> प्रबन्धं प्रबन्धुं प्रगीतं प्रशस्तं गिरिंद्रिप्रणश्रे मदन्यः कविः कः ॥
>
> —अकबरीय कालिदास

(J B Chaudhari यांच्या Muslim Patronage to Sanskrit
Learning या ग्रंथातून उद्धृत पृष्ठ ३०)

हा श्लोक मुसलमानांच्या मुक्तिगिरीच्या 'पंडितराज काव्यसंग्रह'
या ग्रंथात १८९ पानावर ५०५ वा श्लोक म्हणून दिला आहे. (त्यांतील
कवींच्या ऐवजी येथेच) तरी हा पाठ अर्थाच्या दृष्टीने सुसंगत
असल्याने त्याचा मी हा अनुवाद केला आहे)

मुक्त अनुवाद – "मी कधीही कालीची आराधना केली नाही, की कधी दारू प्याली नाही, मी कधी मत्तत्राच्या भानगडीत पडलो नाही, की पूर्वसूरीच्या काव्यातून शब्द चोरले नाही, तरीसुद्धा माझ्या-सारखा, उत्कृष्ट काव्यप्रबंध रचणारा व तो गाऊन दाखविणारा, दुसरा कवि ह्या ब्रह्मदेवाच्या सृष्टीत कुठें आहे का, सांगा "

ह्या कवीने जगन्नाथरायांच्या तरुणपणातील चरित्र (त्यांची तंत्र मार्गातील उपासना, त्यांचे मदिरापान, त्यांनी पूर्वसूरींचे अत्यंत कौशल्यानें केलेले वाङ्‌मयचौर्य हे सर्व) डोळयाने पाहिलेले दिसते, नाहीतर त्याने जगन्नाथरायावर इतके अचूक शरसंधान केले नसते या श्लोकात त्याने आत्मश्लाघेच्या बाबतीत पंडितराजाच्यावरहि ताण केली आहे, कारण पंडितराजांनी

> आमूलाद्रत्नसानोर्मलयवलयितादा च कूलात् पयोधे-
> र्यावन्तः सन्ति काव्यप्रणयनपटवस्ते विशङ्कं वदन्तु ।
> मृद्वीकामध्यनिर्यन्मसृणरसझरीमाधुरीभाग्यभाजां
> वाचामाचार्यतायाः पदमनुभवितुं कोऽस्ति धन्यो मदन्यः ॥
> (शान्त श्लो २६)

साराश – उभ्या भारतात माझ्यासारखा, द्राक्षाच्या मधुरतेची बरोबरी करणारी कविता रचणारा धन्य कवी कुणी आहे का ?

या श्लोकात कवीनें आसेतुहिमाचल भारतातीलच कवींना आव्हान दिले आहे पण अकबरीय कालिदासानें (श्री गोविंदभट्टाने) त्रिभुवनांत माझ्यासारखा दुसरा कवी आहे का, असा काव्यरसिकापुढें सवाल टाकला आहे. आणि खरे सांगायचे म्हणजे, पंडितराज जगन्नाथांनी, आपल्या अत्यंत मधुर शब्दरचनेच्या बाबतीतच, मर्यादित आव्हान दिले आहे, अन् तेहि पोकळ घमेंडीचे नाही त्याची नितान्तमधुर शब्दरचना व परा-काष्ठेची शब्दशुद्धि कुणीहि काव्यरसिकाने मोकळेपणाने मान्य करावी अशीच असल्याने, या बाबतीत ते अद्वितीय आहेत हे अगदी खरे आहे

आता पंडितराजाच्या मागूनचे पण समकालीन एक पंडित स्वत - विषयी काय म्हणतात ते ऐका :—

चण्डीश्वराधितपाददण्डः
तमोभिदाचण्डरुचिः प्रचण्डः ।
अखण्डभूमण्डलमण्डलमण्डनोऽहं
मनोरमाखण्डनमातनोमि ॥

(कवींद्रकल्पद्रुम हस्तलिखित पान १९)

" सूर्यासारखा तेजस्वी, श्रीशकराचा सेवक व सकल पृथ्वीला भूषणभूत असा मी (आता) भट्टोजिदीक्षिताच्या प्रौढमनोरमा या ग्रथाचे खण्डन करतो "

या श्लोकात कवीने स्वत ला लाविलेली विशेषणे, आत्मप्रौढीची पराकाष्ठा दाखवितात, याविषयी कुणालाही शका नसावी.

हा श्लोक, काशीचा एक प्रचड पडित (वैयाकरण) पवित्र आचरणाचा सन्यासी, दिल्लीश्वराच्या अत्यत प्रेमादराला पात्र झालेला सस्कृत कवी–कवींद्राचार्य सरस्वती याचा (या महाराष्ट्रीय ब्राह्मणाचा) आहे. याच्यापुढे, कविराज जगन्नाथ याची दर्पोक्ति फिक्की पडेल की नाही, सागा

तेव्हा, आत्मश्लाघेच्या दोषावद्दल एकट्या जगन्नाथरायावर गहजब करणे हा अन्याय आहे, असे मला वाटते कारण मुस्लीम राजवटीचा तो जमानाच तसा होता (आणि आताचा जमाना सुद्धा तसाच नाही का ?) ह्या जमान्यात दोन गोष्टी वोकाळलेल्या होत्या– एक आपली टिमकी वाजवून स्वत चा मोठेपणा जाहीर करणे व त्याच्या जोरावर बादशहाच्या किंवा हिंदु राजाच्या दरबारात प्रवेश मिळविणे, व दुसरी– ज्याच्या दरबारात प्रवेश मिळेल त्या बादशहाची किंवा राजाची तोंड भरून (नव्हे, तोंड दुखेपर्यंत) स्तुति करणे

त्यावेळच्या दक्षिण भारतातील व उत्तर भारतातील बहुतेक कवीनी, ह्या दोन्ही गोष्टी मोठ्या प्रमाणात केल्या आहेत. या दोन प्रकारांपैकी पहिला प्रकार (जगन्नाथरायाच्याकडून घडलेला) आतापर्यंत दाखविला; आता त्यानी राजांच्या केलेल्या वारेमाप स्तुतीचा प्रकार त्याच्या राजस्तुतिकाव्यात कसा व किती आढळतो ते पहा :–

कवीने ज्या राज्याच्या आश्रयाला जाऊन रहावे, त्याची अतिशयोक्तिपूर्ण स्तुति करावी हा प्रकार पंडितराजाच्या वेळी सर्रास चालू होता त्याला ते अपवाद नव्हते त्यांनीहि आपल्या आयुष्यात तीन राजाच्यावर प्रशस्तिपर काव्य लिहिली आहेत-- (१) उदेपूरचा राजा जगत्सिंह (२) आसामचा राजा प्राणनारायण व (३) दिल्लीधरावल्लभ अथवा दिल्लीश्वर या दिल्लीश्वराच्या नावाखाली जहांगीर बादशहा येऊ शकतो, आणि शहाजहानही येऊ शकतो वर, या तीन (किंवा चार) राजावर कविराजानी प्रशस्तिकाव्ये लिहिलेली आहेत, असे मी म्हटले आहे पण त शब्दश खर नाही कारण, या तिघावर तीन निरनिराळी प्रशस्तिकाव्यें लिहिली नसून एकाच काव्यात (निरनिराळी) तीन नाव घालून तिघाची प्रशस्ति एकाच काव्यात करून दाखविण्याची अजब करामत पंडितराजानी केली आहे ! पतंजलीनी आपल्या व्याकरण महाभाष्यात व्यंजनाचे वर्णन एका मजेदार उपमेच्याद्वारा केले आहे ते म्हणतात "व्यंजन हे नाटकात काम करणाऱ्या नटीसारखें असते, म्हणजे असे की, नटी ज्याप्रमाणे प्रत्येक नायकाबरोबर काम करताना मी तुमचीच आहे असे त्याला सांगते (म्हणजे अॅक्टिंगने भासवते !) तसे व्यंजन दर एक स्वराला मी तुमचेच आहे असे म्हणून त्या स्वराला बिलगते !! पतंजलीची ही उपमा उसनी घेऊन प्रस्तुत प्रशस्तिकाव्याविषयी असे म्हणता येईल की हे एकच काव्य दर एक नव्या राजाचे वेळी, त्याला, मी तुमचेच आहे असे भासवते ! ' प्रत्येक राजाचे वर्णन एकच, प्रत्येक राजाची स्तुतिहि एकच, पण ती अशा खुबीनें केलेली, की आपले नाव आत दिसले की प्रत्येकाला हे माझेच प्रशस्तिकाव्य आहे असे वाटावे ! अशा रीतीने हें काव्य ऐकून दर एक राजा निहायत खुष होत असला तरी, जगन्नाथरायासारख्या मानी कवीच्या मनाला दर एक राजापुढें हे प्रशस्तिकाव्य गाऊन दाखवताना व्यथा होत असावी, असे अनुमान करता येते त्याना या राजापुढे भाटगिरी करताना स्तुतीचे कसे नाटक करावे लागत असे ते त्यांच्या गंगालहरीतील

'पुरोधावं धावं द्रविणमदिराघूर्णितदृशां
महीपानां नानातरुणतरखेदस्य नियतम्।
ममैवायं मन्तुः'

(गंगा. श्लो १९)

ह्या पश्चातापतप्त उद्गारावरून दिसून येते कवीच्या व कोणाही कलावताच्या जीवनातील ही नित्याची शोकांतिका आहे त्याना केवळ जगण्याकरिता, आपली ललितकला नालायक लोकाना प्रसन्न करण्यासाठी राबवावी लागते 'जठरपिठरी दुष्पूरेयं करोति विडम्बनाम्।' असे भर्तृहरि म्हणतो, ते अगदी खरे आहे पण अशा रीतीने, हे प्रशस्तिकाव्य कविराजाना निरुपायाने कराव लागल असले तरी, त्यानी त्यात आपले रचनाकौशल्य व कल्पनाची चारुता अन् भव्यता दाखविली आहे, यात शका नाही यातील बहुधा प्रत्येक श्लोकात कोणतातरी एक (अथवा दोन मुद्दा) अलकार कविराजानी योजिले असल्याचे, त्यानी स्वत च त्या त्या श्लोकाच्या विवेचनात दाखवून दिले आहे ह्यातील ५१ श्लोकापैकी ३६ श्लोक त्या त्या अलकाराच्या, गुणाच्या व ध्वनीच्या उदाहरणादाखल आलेले आहेत असे वाटते की, पहिल्याने हे छत्तीस श्लोक त्या त्या अलकाराची (अथवा ध्वनीची व गुणाची) उदाहरणे म्हणून रचून, मग प्राणाभरणाकरता ते सगळे श्लोक एकत्र आणले असावे, कारण जगातील कोणत्याहि राजाचे केलेले काव्यमय वर्णन ह्या दोनतीन राजाना लागू पडणार, हे ठरलेलेच होते. यामुळे यातील वर्ण्यविषय राजाचे वैशिष्ट्य, यातील कोणत्याहि श्लोकात दिसून येत नाही, हे स्वाभाविकच आहे आपल्याकडील विवाहप्रसंगी काही कवि मंगलाष्टके म्हणून गायला उपयोगी पडावे, यासाठी आठ श्लोक अगाऊच रचून ठेवतात व आयत्यावेळी नव्या वरवधूच्या नावाचाच फक्त नव्याने समावेश करतात तसाच प्रकार या ठिकाणी कविराजानी केला आहे तथापि या अगाऊ तयार करून ठेवलेल्या श्लोकातहि काव्यगुणाच्या दृष्टीने कित्येक श्लोक सुंदर आहेत त्यापैकी कविराजाच्या प्रशस्तिकाव्याची वानगी म्हणून काही श्लोक पुढे देऊन पंडितराजाच्या काव्याची ही समीक्षा पुरी करतो

प्राणाभरणातील मला उत्कृष्ट वाटणारे काही, श्लोक मी खाली देत आहे त्यापैकी पहिला श्लोक हा -

> आयघ्नाम्यलकामिरस्खलितमां चोलं रसाकाङ्क्षया
> लङ्कायावशतां तनोपि कुरुपे जङ्घालमाटक्षतम् ।
> प्रत्यङ्गं परिमर्दनिर्दयमहो चेतः समालम्व्यसे
> यामानां विषये नृपेन्द्र भवतः प्रागल्भ्यमत्यद्भुतम् ॥
>
> (प्राणाभरण श्लोक ७)

विवरणात्मक अर्थ– ह्या श्लोकाचे श्लेषाच्या वळावर स्वतंत्र दोन अर्थ करता येतात त्यापैकी पहिला अर्थ– हे राजा, तुझ्याविरुद्ध वागणाऱ्या शत्रुराजाच्या बाबतीत तुझा कडकपणा आश्चर्यकारक आहे'– तू (शत्रूच्या) अलकानगरीला वेढा घालतोस, चोल देशाचा विध्वंस करतोस, तेथील भूमी (रसा) ताब्यात घेण्याकरता तू प्रथम लंका जिंकतोस; तू लाट देशाची वेगाने चिरफाड करतोस, आणि अंग देशाला, कठोर मनाने तुडवून टाकतोस (दुसरा अर्थ-) सुंदर स्त्रियांच्या बाबतीत (त्यांच्याशी सुरतयुद्ध करताना सुद्धा) तुझें मस्तपणाचे वागणे पाहून नवल वाटते तू त्यांचे केस पकडून ठेवतोस, रतिसुखाचा आस्वाद पुरा घेता यावा म्हणून तू त्यांची चोळी दूर फेकून देतोस; (आणि मग) त्यांच्या शरीराचा पूर्ण ताबा घेतोस, त्यांच्या मांड्या व कपाळ यावर नखव्रण करतोस, आणि कठोर मनाने त्यांच्या प्रत्येक अंगाचा चोळामोळा करून टाकतोस.

एकाच राजाविषयी अत्यंत भिन्न अशा वीर व शृंगार या दोन रसाच्या रमणीय अर्थांचे या ठिकाणी कविराजांनी ज प्रतिपादन केले आहे ते केवळ श्लेषमाहात्म्यामुळेंच

दुसरा श्लोक।–

> दृष्टिः संभृतमङ्गला बुधमयी देव त्वदीया सभा
> काव्यस्याश्रयभूरयं मास्यमरुणाधारोऽधरः सुन्दरः ।
> क्रोधस्तेऽशनिभूरशरधिषणं स्वान्तं तु सोमास्पदं
> राजन्नूनमनूनविक्रम भवान् सर्वग्रहालम्बनम् ॥
>
> (प्राणाभरण श्लोक १७)

हे पराक्रमी राजा तू सर्वग्रहांचा आधार आहेस (कसा ते पहा यातील राजाच्या प्रत्येक विशेषणाचे श्लेषसामर्थ्याने दोन दोन अर्थ झाले आहेत, त्यापैकी एक अर्थ राजाच्या एक एक गुणाचे वर्णन करतो, आणि दुसरा अर्थ नवग्रहांपैकी एक एक ग्रहाचा राजाशी असलेला संबंध दाखवितो हे दोन्हीही अर्थ एक बाहेर व दुसरा कंसात या क्रमाने येथें दिला आहे)

तुझी दृष्टि मांगल्याने परिपूर्ण आहे (तुझी दृष्टि मंगल या ग्रहाने युक्त आहे) तुझी सभा विद्वानांनी संपन्न आहे (तुझी सभा बुध या ग्रहानं अलंकृत आहे) तुझें मुख सत्काव्याला आश्रय देणारें आहे (तुझें मुख शुक्र या ग्रहाला आश्रय देणारं आहे) तुझा सुंदर अधरोष्ठ अरुण वर्णाचा आधार आहे म्हणजे लाल आहे (तुझा अधरोष्ठ अरुण या सूर्याच्या सारथ्याचा म्हणजे पर्यायाने सूर्याचा आधार आहे) तुझा क्रोध वज्रापासून उत्पन्न झालेला आहे (तुझा क्रोध शनी या ग्रहाचे उत्पत्तिस्थान आहे) तुझी बुद्धि उदार आहे (गुरुग्रह जिच्यात राहतो, अशी आहे) तुझ्या अंतःकरणात भगवान शंकर वसत आहेत (तुझें अन्तःकरण चन्द्र या ग्रहाचे वसतिस्थान आहे)

या श्लोकातील हे राजा तू जणू सर्वग्रहांचा आधार आहेस या उत्प्रेक्षेला श्लेषाने मदत केली नसती तर ती उभीच राहू शकली नसती तेव्हा या श्लोकातहि खरी बहार श्लेषाचीच आहे आता तिसरा श्लोक -

> देव त्वां परितः स्तुवन्तु कवयो लोभेन किं तावता ।
> स्तव्यस्त्वं भवितासि, यस्य तरुणश्चापप्रतापोऽधुना ।
> क्रोडान्तः कुरुतेतरां वसुमतीमाशाः समालिङ्गति
> द्यां चुम्बत्यमरावतीं च सहसा गच्छत्यगम्यामपि ॥
>
> (प्राणा श्लोक ८)

विवरणात्मक अर्थ- [या श्लोकात मुख्यत श्लेषाचीच चमत्कृति आहे, कारण श्लेषातून निघणाऱ्या पहिल्या अर्थाने, राजाची निंदा व्यक्त होते, तर दुसऱ्या अर्थाने राजाची स्तुति प्रतिपादित होते, आणि

म्हणूनच या श्लोकात एक मनोहर व्याजस्तुति अलंकार साधला आहे 'मुखे निन्दारूढिरन्यथा।' म्हणजे वाहेरून निंदा वाटायची, पण आतून स्तुति असायची, अशा व्याजस्तुतीचा एक प्रकार ह्या श्लोकात आहे यात निंदा सांगणारा अर्थ प्रथम येतो व दुसरा स्तुतिपर अर्थ मागाहून प्रतीत होतो]

हे राजा, तुझ्या भोवती जमलेले कवी, लोभाने तुझी स्तुति भले करोत, त्याने तू स्तुतीला पात्र थोडाच होणार आहेस ? कारण तुझ्या धनुष्याचा तरणाबाड प्रताप (अनेक स्त्रियांशी बेफाट शृंगारचेष्टा करीत बसला आहे तो) वसुमती (या स्त्रीला) आपल्या बाहुपाशामध्यें पकडून ठेवीत आहे, दिक्सुंदरींना आलिंगित आहे 'द्यौ' रमणीला चुंबीत आहे (द्यौ =स्वर्ग), आणि अमरावतीशी अगम्यागमन करीत आहे (हा झाला निंदापर अर्थ आता आतील खरा स्तुतिपर अर्थ --) तुझा प्रखर प्रताप साऱ्या पृथ्वीवर पसरला आहे, तो चारी दिशांना व्यापून टाकीत आहे, तो स्वर्गापर्यंत पोचला आहे, आणि जिच्या जवळ कुणालाहि जाता येत नाही त्या अमरावतीला (इंद्राच्या राजधानीला) हि त्याने जिंकले आहे

हे तिन्हीहि श्लोक, श्लेषालंकाराची उत्कृष्ट उदाहरणे म्हणून मी मुद्दाम येथें दिली आहेत पंडितराजाच्या काव्यसौंदर्यांत, श्लेषालंकाराच्या सौंदर्याचा केवढा मोठा वाटा आहे हे रसगंगाधरातील (अलंकार प्रकरणातील) अनेक श्लोकांवरून दिसून येईल बहुधा प्रत्येक अलंकाराच्या उदाहरणश्लोकात श्लेषाने जास्त खुलून दिसणाऱ्या त्या त्या अलंकाराचा उदाहरणश्लोक सापडतो, याचे कारण जगन्नाथरायांचा श्लेषालंकार हा एक लाडका अलंकार आहे श्लेषालंकारावर त्यांचे असलेले हे प्रेम त्यांनी स्वत (रसगंगाधरातील अलंकार प्रकरणात) त्या अलंकारावरील त्यांच्या विवेचनाच्या शवटी खालील शब्दांत व्यक्त केले आहे --

"अयच (श्लेषालंकार) उपमेव स्वतन्त्रो ऽपि तत्र तत्र सकलालंकारानुग्राहकतया स्थित सरस्वत्या नवं सौभाग्यमावहन् नानाविधेषु लक्ष्येषु सहृदयैर्विभावनीय । (उपमेप्रमाणे श्लेष अलंकार एक स्वतंत्र

अलकार आहे; पण तसा असूनहि तो सर्व अलंकारावर अनुग्रह करतो; (म्हणजे स्वत.च्या सौंदर्याने त्या त्या अलंकाराचे सौंदर्य खुलवतो) आणि मग देवी सरस्वतीच्या अंगावरहि रमणीय लेणी चढवून तिला नित्यनूतन चारुता प्राप्त करून देतो. अशा या श्लेषाला सहृदयानी विविध प्रकारच्या काव्यातून शोधून काढावे.''

एकट्या प्राणाभरणात, श्लेषाचे आणखी ८ श्लोक आहेत. पंडितराजाना श्लेष किती प्रिय होता हे त्यावरून दिसून येईल

आता कल्पनाविलासाने हृदयगम असलेला, प्राणाभरणातील एक श्लोक देऊन हे प्रकरण पुरे करतो :–

> त्वत्तो जन्म सितांशुशेखरतनुज्योत्स्नानिमग्नात्मनः
> दुग्धाम्भोनिधिमुग्धवीचिवलयैः साकं परिक्रीडनम् ।
> संवासः सुरलोकसिन्धुपुलिने वादः सुधांशोः करैः
> कस्माद्योज्वलिमानमञ्चतितमां देव त्वदीयं यशः ॥

भावार्थ :— हे राजा, तुझ्या यशाचा जन्म, चद्र धारण करणाऱ्या *भगवान शकराच्या देहप्रभेत मनाने मग्न झालेल्या तुझ्यापासून;* त्यात आणखी ते यश दुग्धसमुद्राच्या सुदर लाटाशी खेळणारे, आणि त्यात पुन्हा स्वर्गगेच्या वाळवटावर त्याचे राहणे, अन् चद्रकिरणाशी त्याचे भाडण, मग ते अत्यत धवल व उज्ज्वल का बरे होणार नाही ?

या श्लोकात, राजाचे यश अतिधवल होण्याची जी कारणे कल्पिली आहेत त्यात खरे काव्य आहे

ही झाली पडितराजाच्या पद्यप्रबधाची समीक्षा. आता एकुलत्या एक, आणि तेही खडित अशा त्याच्या गद्यकाव्याकडे वळतो. ह्या *त्याच्या गद्यकाव्याचे नाव 'आसफविलास' हे आहे भामिनीविलासा-* प्रमाणे ह्या त्याच्या काव्याचे त्यानी ठेवलेले नाव 'विलासान्त' आहे. पण भामिनीविलास या सामासिक पदाच्या विग्रहाप्रमाणे मात्र आसफ-विलासाचा विग्रह करता कामा नये. कारण ही आख्यायिका कवि-राजानी आसफखानाच्या जिवतपणी त्याला खुष करण्याकरता रचली

असावी असे, आसफविलासाच्या शेवटी आलेल्या वाक्यावरून निश्चित अनुमान करता येते. याशिवाय ही आख्यायिका समाप्त झाली त्यावेळी शहाजहानची कारकीर्द चालू होती, व त्याच्याकडून जगन्नाथरायाना 'पण्डितराय' ही, त्याना अतिशय मानाची वाटणारी पदवी प्राप्त झाली होती. आसफखान हा शहाजहानचा सासरा, शिवाय त्याने जगन्नाथरायाना आश्रय दिलेला, व त्याच्याच शिफारशीने शहाजहानने त्याना 'पण्डितराय' ही पदवी दिलेली. तेव्हा आपल्या कृतज्ञतेचे प्रतीक म्हणून जगन्नाथरायानी आसफविलास ही आख्यायिका त्याच्यावर लिहावी, हे अगदी उचित असेच होते, पण यात अनुचित हे होते की, आख्यायिका आसफखानावर लिहायला घेतली अन् तिच्या सुरवातीलाच सार्वभौम शहाजहानची गद्यमय व पद्यमय, स्तुति ! हल्ली उपलब्ध असलेल्या आख्यायिकेच्या सुरवातीच्या अत्यंत त्रुटित भागात, प्रथम शहाजहानच्या गुणाचे वर्णन, नंतर मोठ्या सेनेसह त्याने एकदा केलेल्या कश्मीरदेशाच्या दमदगीच्या प्रवासाचे वर्णन, मग (" सलिलानामाकरै. " 'कमनीयतरा', निबिडतरशाद्वलश्यामलिम्ना मरकतमणिमयीव वसुमती ') मोठमोठ्या सरोवरानी अति सुंदर दिसणारी व हिरव्यागार कोवळ्या गवताच्या कुरणामुळे पाचूच्या खड्यानी मढविल्यासारखी वाटणारी जी जमीन तिचे काव्यमय वर्णन, तदनंतर प्रवासात शहाजहानाबरोबर आलेल्या 'सकलशास्त्रपारावगाही' आसफखानाचे वर्णन व शेवटी तेथील अतिरमणीय 'निशात' बागेत शहाजहानने केलेल्या विहाराचे वर्णन, इतका कथाभाग आलेला आहे तरीपण या आख्यायिकेच्या इवल्याशा चिमुकल्या भागात, पंडितराजानी • वनमनोहर कश्मीरदेशाचे केलेले वर्णन रसिकाना हृदयंगम वाटेल असेच आहे यातील एकेका परिच्छेदात काढलेल, कश्मीरातील सरोवराचे, त्यातील हिरवळीचे, व निशात बागेत बादशहाने केलेल्या विहाराचे शब्दचित्र पाहून सहृदयाना, 'पंडितराजानी हा प्रदेश डोळ्यानी पाहूनच हे वर्णन केले असले पाहिजे, असेच वाटेल. इतकेच नव्हे तर ' ते स्वत श्रीनगरपासून तीस मैलावर असलेल्या अमरनाथाचे दर्शन घेऊन आले असले पाहिजेत', असेहि काणाश वाचक अनुमान करतात

यातील प्रदीर्घ समास, व त्यात उठून दिसणारे वर्ण्यविषयाचे शब्दचित्र, एकेक वाक्याचा केलेला एकेक परिच्छेद, व उपमा, उत्प्रेक्षा, स्वभावोक्ति, उदात्त, विरोधाभास इत्यादि अलकार-सुमनाची पखरण पाहून, या गद्य काव्यावर बाणभट्टाच्या शैलीची गहिरी छाप पडली आहे, असे वाटल्यावाचून राहणार नाही. विशेषत यातील खाली दिलेली रशनोपमा वाचून कादंबरीतील महाश्वेतेच्या आत्मचरित्रात आलेल्या एका हिऱ्याइतक्याच सुदर रशनोपमेचे स्मरण झाल्यावाचून राहणार नाही :—

आसफविलासातील रशनोपमा —

"सार्वभौमसम्बन्धिषु सकलेषु सामन्तेषु वाङ्मयेष्विव काव्यकलापः, काव्यकलापेष्विव ध्वनिः ध्वनिष्विव रसः, रसेष्विव शृंगारः, सकलसहृदयहृदयंगमेन महिम्ना मधुरिम्णा च संभावितः नवाबास-फजाही।" (आसफविलास त्रुटित मुद्रितभाग पहा)

ज्याप्रमाणे अखिल वाङ्मयात काव्यकलाप, काव्यकलापात ध्वनि, ध्वनीत रस, (सर्व) रसात शृगार, माधुर्याने व माहात्म्याने आदरणीय असतो, त्याप्रमाणे बादशहाच्या सर्व मांडलिक राजात नवाब-आसफखान हे होते

आसफखानाशी जगन्नाथरायाचा परिचय करून देणारे रायमुकुन्द माथुर हे अत्यत परोपकारी गृहस्थ होते, त्याच्याभोवती नेहमी कवीची व पडिताची गर्दी असे. ते कट्टर हिंदुधर्माभिमानी होते ब्राह्मणाची सेवा करण्यात ते तत्पर असत धर्मविरोध वादसभेत ते परधर्मीयाच्या मताचे सप्रमाण खडन करीत असत आसफखान त्याच्या कर्तबगारीवर फार खूष होते आणि म्हणूनच जगन्नाथरायानी या आख्यायिकेच्या शेवटी त्याचा कृतज्ञतापूर्वक उल्लेख केला आहे

या आख्यायिकेचे नायक आसफखान याचे सपूर्ण नाव यामीनुद्दौला आसफखान हे होते हे नूरजहानचे वडील भाऊ व शहाजहानचे सासरे आसफविलासात त्याना दिलेल्या सकलशास्त्रमारावगाही' या विशेषणा-वरून ते एक विद्वान व बहुश्रुत गृहस्थ होते असे दिसते त्याचा

पर्शियन भाषेतील काव्यसाहित्याचा व्यासंग चांगला होता. त्यांना खान-ग्यानान ही पदवी शहाजहानने इ. स. १६३४ साली दिली होती.

आसफविलास या खंडित आख्यायिकेसारखें दुसरे एक यमुनावर्णना नावाचे गद्यकाव्य पंडितराजांनी लिहिले होतें असे निश्चित सांगता येतें, कारण रसगंगाधरात त्यांतील दोन तीन वाक्ये अलंकाराची उदाहरणे म्हणून घेतली आहेत; पण मूळ गद्यकाव्य मात्र आज उपलब्ध नाही

वरील गद्यपद्यकाव्यांखेरीज पंडितराजांनी तीन शास्त्रीय ग्रंथ लिहिले आहेत -(१) रसगंगाधर (२) प्रौढमनोरमाकुचमर्दन, व (३) शब्दकौस्तुभशाणोत्तेजन यांपैकी रसगंगाधर हा साहित्यशास्त्रा-वरील त्यांचा ग्रंथराज, पण दुर्दैवाने यांतील संकल्पित पांच आननांपैकी दोन आननें सुद्धा त्यांच्या हातून पुरी लिहून झाली नाहीत पण तो अपूर्ण ग्रंथहि सर्व साहित्यशास्त्रज्ञ विद्वानांच्या आदरास पात्र झाला आहे या ग्रंथाची सर्वांगीण समीक्षा हाच या प्रस्तावनाखंडाचा प्रधान विषय आहे ही समीक्षा योग्य स्थानी येईलच तूर्त या ग्रंथाचा ओझरता उल्लेख या ठिकाणी बस्स आहे

त्यांचा 'प्रौढमनोरमाकुचमर्दन' या चावट नावामुळें गाजलेला दुसरा शास्त्रीय ग्रंथ हा व्याकरणशास्त्रविषयक असून त्यांत भट्टोजि दीक्षिताच्या प्रौढमनोरमा या ग्रंथांतील अनेक विधानांचें खण्डन केलें आहे पंडितराजांनी केलेले हें खंडन कितपत सयुक्तिक आहे ते मला सांगता येणार नाही कारण ते सांगणे हा माझा अधिकार नाही माझें संस्कृत व्याकरणशास्त्राचे अध्ययन अगदीच तुटपुंजें आहे तेव्हा, या ग्रंथाचे मी परीक्षण करणें म्हणजे लहान तोंडी मोठा घास घेण्यासारखें आहे पण त्याचे परीक्षण या प्रस्तावनाखंडात झाले तर पाहिजे, म्हणून मी माझ्या एका वैय्याकरण पंडितमित्राला त्याचे परीक्षण करण्याची विनंती केली आहे व त्यांनी ती सहृदयतेने मान्य केली आहे त्यांनी केलेलें या ग्रंथाचे परीक्षण या खंडाच्या एका परिशिष्टात त्यांच्या नावासह दिले आहे, तें वाचकांनी अवश्य वाचावें तरी पण या खंडन ग्रंथाविषयी येवढे सांगता येईल की जगन्नाथरायांनी ह्यात केलेले भट्टोजिदीक्षिताचे खंडन निव्वळ द्वेषबुद्धीने किंवा मात्सर्याने

केलेले नाही भट्टोजिदीक्षितानी आपल्या प्रौढमनोरमा या ग्रथात व्याकरण-शास्त्रातील आपल्या गुरूचे गुरु श्रीकृष्ण शेष याच्या प्रक्रियाकौमुदी या व्याकरणग्रथातील काही मुद्द्याचे खडन केले आहे वीरेश्वरशास्त्री शेष हे जगन्नाथरायाच्या वडिलाचे व्याकरणशास्त्रातील गुरु, म्हणून जगन्नाथ-रायाचा भट्टोजिदीक्षितावर दोन दृष्टीनी राग होता हे उघड आहे एक आपल्या वडिलाच्या गुरूच्या गुरूच्या (वडिलाच्या) ग्रथाचे खडन केले, हा आपल्या वडिलाचाच अपमान झाला, ह्या भावनेने होणारा राग, व दुसरा भट्टोजीनी प्रत्यक्ष आपल्या गुरूच्या ग्रथाचे खडन करून गर्वाने गुरुद्रोह केला म्हणून राग पण अशा प्रकारे केवळ रागामुळे ते भट्टोजीच्या ग्रथाच्या खडनाला प्रवृत्त झाले असतील तर त्याचे ते करणे गैर आहे, असे मी म्हणेन एखाद्या शास्त्रीय ग्रथाचे खडन, त्या ग्रथात शास्त्रीयदृष्टचा काही गभीर प्रमाद आहेत, असे वाटून करणे, हे योग्यच आहे पण एखाद्या ग्रथाचा लेखक गर्विष्ठ आहे म्हणून, अथवा तो पूज्य व्यक्तीचा अवमान करणारा आहे म्हणून, अथवा तो दुराचरणी आहे म्हणून त्याच्या ग्रथाचे खडन करू पाहणे अशास्त्रीय दृष्टीचे द्योतक आहे पडितराजाची त्याचा खडनग्रथ लिहिण्यात अशी अशास्त्रीय दृष्टि होती, असे त्यानी आपल्या या खडनग्रथाच्या प्रारभी लिहिलेल्या श्लोकावरून स्पष्ट दिसतें ते लिहितात –

> " लक्ष्मीकान्तपदाम्भोजनमानस्य श्रेयसां पदम् ।
> पण्डितेन्द्रो जगन्नाथ: स्यति गर्वं गुरुद्रुहः । "

" भट्टोजी गुरुद्रोही आहेत, मी त्याच्या ग्रथाचे खडन करून त्याच्या गर्वाचे खडन करतो. " असे त्यानी म्हणणे यात शास्त्रीयदृष्टीचा लेशही दिसत नाही पण प्रौढमनोरमेचे खडन करणाऱ्या दुसऱ्या दोन पडिताची दृष्टि निश्चितच शास्त्रीय होती, असे म्हणावे लागते यापैकी एकाचे नाव कवीद्राचार्य सरस्वती. हे काशीचे राहणारे व व्याकरणशास्त्राचे एक प्रगाढ पडित असून सन्यासी होते त्यानी प्रौढमनोरमेचे खडन केले आहे असे त्यानी स्वत कवीद्रकल्पद्रुम या आपल्या काव्यग्रथातील एका श्लोकात लिहिले आहे व हा खडनग्रथ लिहिण्याचे कारण भट्टोजीनी आपल्या ग्रथात 'प्रक्रियाग्रथ' विकृत करून दाखविला आहे

हे हे कारण सागण्यात कवींद्राची दृष्टि पूर्ण शास्त्रीय होती, असे म्हणणे भाग आहे.

प्रौढमनोरमेचे खडन करणारा दुसरा ग्रथ चक्रपाणि या पडिताचा हा लिहिण्यातही चक्रपाणीची दृष्टि शास्त्रीय होती, असे वर उल्लेखिलेल्या कवींद्राचार्यांनी म्हटले आहे बौद्धिक क्षेत्रांत एखाद्या पडिताने आपल्या विद्वत्तेच्या बळावर आपल्याला प्रामादिक वाटणाऱ्या मुद्द्याचे (अथवा ग्रथाचे) सप्रमाण खडन करणे हा त्याच्या पाडित्याचा हृद्य विलास आहे, व तो स्वागतार्हच आहे, पण वैयक्तिक रागद्वेषाने प्रेरित होऊन एखाद्या ग्रथाचे खडन करणे हे केव्हाहि गैरच तरीपण अशा खडनात प्रमाणपुरसर युक्तिवाद केला आहे, असे तज्ञानी ठरविले तर, ते खडन विकृत मनाने केले असले तरी स्वीकार्य मानलेच पाहिजे. जगन्नाथरायाचा हा ग्रथ प्रमाणपुरःसर व युक्तियुक्त आहे की नाही हे विद्वान तज्ज्ञानी ठरवावे

पडितराजानी आणखी एक शास्त्रीय ग्रथ लिहिला आहे असे माझ्या सशोधनात मला आढळून आले आहे हा शास्त्रीय ग्रथ एक टीकाग्रथ आहे त्याचे नाव 'पडितराजकृत काव्यप्रकाशटीका'- ह्याचे एक हस्तलिखित 'दरभगासरकृतहस्तलिखिता' च्या सग्रहात असलेले म म गगानाथ झा याच्या पहाण्यात आले होते. पण त्याना त्याच्या काही पडितमित्राकडून असे सागण्यात आले की या टीकेचा कर्ता पडितराज हा 'पडितराज जगन्नाथ' नसून दरभग्याचे महेंद्र ठक्कूर या महामीमासकाचा व धर्मशास्त्रज्ञाचा शिष्य 'पडितराज रघुनदनराय', ह्याची ही टीका आहे, आणि पडिताचे हे म्हणणे खरे मानून गगानाथ झा यानी त्याप्रमाणे आपल्या, 'काव्यप्रकाशाचे इग्रजी भाषातर' या ग्रथाच्या प्रस्तावनेत लिहूनहि टाकले[1] पण त्याची ही प्रस्तावना माझ्या पाहण्यात आल्यावर मला असे वाटू लागले की, ही टीका रघुनदनराय ह्याची आहे, असे मानण्यात व गगानाथ झा याची काहीतरी चूक झाली असावी म्हणून याची शहानिशा करण्याच्या उद्देशाने मी या टीकेचे हस्तलिखित दरभग्याहून मागवून त्याचा सूक्ष्म दृष्टीने अभ्यास केला तेव्हा माझी खात्री झाली की, ही काव्यप्रकाशावरील टीका पडितराज जगन्नाथ

यानीच लिहिली आहे व महेश ठक्कूर याचे शिष्य रघुनदनराय ह्याचा ह्या टीकेशी काहीही सबध नाही हे माझें मत विद्वान सशोधकापुढें माडण्याकता मी बडोद्याच्या ओरिएन्टल इन्स्टिट्यूटच्या त्रैमासिकात एक लेख लिहिला व ही टीका पडितराज जगन्नाथ यांचीच आहे ' हे सिद्ध करण्याकरिता काही पुरावेही दिले ह्या माझ्या इग्रजी लेखाचा प्रतिवाद गेल्या दोन तीन वर्षांत कुणीहि केला नाही. तेव्हा तज्ज्ञाना माझें मत मान्य असाव अस मानून मी ही टीका आता (कुणी प्रकाशक मिळाल्यास) प्रसिद्ध करण्याचे ठरविल आहे.

या टीकेच्या सूक्ष्म अभ्यासानतर मला असे निश्चित वाटत की ही टीका फारच उच्च दर्जाची आहे विशेषत ह्यातील, काव्यप्रकाशाच्या दुसऱ्या उल्लासावरील पडितराजाची टीका त्याच्या प्रगाढ पाडित्याचा उत्कृष्ट नमुना आहे ही टीका समग्र काव्यप्रकाशावर लिहिली आहे त्याच्या एका हस्तलिखिताचा समय इ स १६३७ हा आहे म्हणजे पडितराजानी ही टीका १६३० च्या सुमारास लिहिली असावी असा अदाज करायला हरकत नाही. पण शहाजहान गादीवर आल्यावरच त्यानी जगन्नाथरायाना पडिराज ही पदवी दिली असली पाहिजे, ही गोष्ट विचारात घतल्यास १६२८ नतरच केव्हातरी ही टीका पडितराजानी लिहिली असेहि मानता यईल

या टीकत काव्यप्रकाशाच्या अनेक टीकाकारापैकी ३–४ टीकाकारानी केलेल्या काव्यप्रकाशाच्या अर्थाचे प्रमाणपूर्वक खडन केले आहे. त्यावरुन मी अस अनुमान करतो की दुसऱ्याच्या साहित्यशास्त्रविषयक ग्रथावर टीका लिहून त्यातील आपल्याला वाटणाऱ्या प्रामादिक मताचे खडन करण्यापेक्षा स्वत च साहित्यशास्त्रावर एक स्वतत्र ग्रथ लिहावा असा त्यानी (ही टीका पुरी होताच) मनात निश्चय केला असावा व त्याच्या या निश्चयाला त्यानी रसगगाधराच्या रुपान साकार केले असावे एवच रसगगाधर हा ग्रथ लिहिण्याचा सकल्प जगन्नाथरायानी काव्य प्रकाशावर टीका लिहीत असतानाच केला असावा असा तर्क करण्यास मुळीच हरकत नाही हा टीकाग्रथ प्रसिद्ध झाल्यावरच त्याच्या गुण-दोषाची चर्चा, व त्याचे मूल्याकन करणे योग्य होईल

शेवटी जगन्नाथरायाच्या काव्यप्रबंधापैकी एका प्रबंधाचा नुसता ओझरता उल्लेख करून हें प्रकरण समाप्त करतो " जगन्नाथरायानी, 'पंडितराजशतकम्' या नावाचे एक शतककाव्य लिहिले असल्याची नोंद मी एका हस्तलिखिताच्या कॅटलॉग (सूची) मध्यें वाचली आहे " असे श्री. ल रा वैद्य यानी 'भामिनीविलास' या काव्याच्या स्वत संपादित केलेल्या आवृत्तीच्या इंग्रजी प्रस्तावनेंत म्हटले आहे पण त्यानंतर गेल्या पाऊणशें वर्षांत ते 'पंडितराजशतक' काव्य कोणीहि शोधून काढले नाही तेव्हा त्याचा केवळ नामनिर्देश करण्याखेरीज आपल्याला काहीहि करता येणार नाही

या शिवाय, आणखी एक अश्वधाटी हें छोटें देवीस्तुतिपर काव्य व दोन नाटकें पंडितराजानी लिहिली आहेत असे काही विद्वानानी म्हटले आहे यापैकी रतिमन्मथ व वसुमतीपरिणय ह्या दोन नाटकाचा सूक्ष्म अभ्यास करून श्री ल रा वैद्य यानी असा स्पष्ट अभिप्राय दिला आहे की ही दोन्ही नाटकें एकाच नाटककाराने लिहिलीं असली तरी ती पंडितराज जगन्नाथानी लिहिलेली नाहीत त्या दोन्ही नाटकाच्या प्रस्तावनेंत नाटककाराची व त्याच्या नाट्काविषयीची जी माहिती दिली आहे त्यावरून ही गोष्ट स्पष्ट होते 'ह्या नाटकाचा कर्ता, चोलराजाच्या एका मराठा सरदाराचा आश्रित आहे, त्याच्या वडिलाचे नाव बाळकृष्ण व आईचे नाव लक्ष्मीआम्मा ह्या नाटककाराचा (व त्याच्या नाटक कंपनीचा) एकदा काशीयात्रेहून परत येताना पुण्यास मुक्काम झाला होता त्यावेळी पुण्यास बाळाजी बाजीराव (उर्फ नानासाहेब) पेशवे हे राज्य करीत होते त्यानी ह्या नाटककाराला (जगन्नाथाला) अशी आज्ञा केली की, 'हल्ली आमचेकडे गणपतीचा वार्षिक उत्सव चालू आहे त्याकरता येथें आलेल्या नाट्यरसिक विद्वानाकरता एखाद्या नव्या संस्कृत नाटकाचा प्रयोग करा ' प्रस्तावनेंत दिलेली ही माहिती अतिशय मनोरंजक व इतिहासाच्या दृष्टीने महत्त्वाची आहे ऐन पेशवाईत संस्कृत नाटकाचे प्रयोग होत असत, पेशव्याच्या गणेशोत्सवात संस्कृत नाट्यप्रयोगाचा कार्यक्रमहि ठेवीत असत, हे यावरून दिसून येतें या शिवाय, ' राजे व सरदार याना ज्यापासून काही बोध

घेता येईल व जें मनोरजकहि असेल असे एक नवे नाटक रचून त्याचा प्रयोग करा, अशी त्या नाटककाराला नानासाहेबानी सूचना केली होती " असे त्या प्रस्तावनेतील सूत्रधार सागतो, व असेंहि म्हणतो की, " अनेक देशात (आमची नाटक मडळी घेऊन) फिरत असता या नाटककाराशी माझी मैत्री जुळली "

'अश्वधाटी' हे देवीस्तुतिपर छोटें २६ श्लोकाचे काव्य जगन्नाथरायानी रचले असे काही विद्वानाचे म्हणणे आहे या काव्याच्या शेवटच्या "रामनाम्न स्वपौत्रस्य कामनापूरणोत्सुक । अश्वधाटी जगन्नाथो विश्वहृद्यामरीरचत ॥" या श्लोकात म्हटल्याप्रमाणे आपल्या नातवाच्या (रामचद्राच्या) इच्छला मान देऊन, जगन्नाथानें ही अश्वधाटी रचली आहे या काव्यातील अश्वधाटी या वृत्ताच्या प्रत्येक चरणात तीन तीन यमके कवीने साधली आहेत, त्यामुळें हे काव्य वाचताना कानाला गोड वाटते व त्यावरून श्रवणरमणीय वर्णरचना करण्यात अत्यत कुशल अशा पडितराजानीच हे काव्य रचले असावे असे कोणाहि काव्यरसिकाला वाटल पण वर दिलेल्या श्लोकावरून असे मानणे भाग आहे की, हे काव्य पडितराज जगन्नाथानी रचलेले नाही माझ्याजवळ, पडितराज जगन्नाथाची, राजस्थानातील वैष्णवसप्रदायाच्या एका सस्थेने छापलेली, वशावली आहे, त्या वशावळीत, स्वत पडितराजाचा वश पुढ वाढलाच नाही, असे दाखवून, त्याचा थोरला भाऊ गोपीनाथ याचा वशवृक्ष विस्ताराने दिला आहे पण त्यात गोपीनाथाच्या पौत्राचे नाव रामचद्र नसून विठ्ठलनाथ हे आहे यावरून हे काव्य पडितराजाचे नाही, हे सिद्ध होत

याप्रमाणे, पडितराजाच्या काही सपूर्ण स्वरूपात व काही त्रुटित स्वरूपात उपलब्ध असलेल्या काव्याची व ग्रथाची समीक्षा करून झाली, पण सर्वांपैकी प्रस्तुत व अत्यत श्रेष्ठ अशा रसगगाधर नावाच्या साहित्यशास्त्रावरील ग्रथाचे विस्तृत व तौलनिक समीक्षण करायचे राहिले, ते पुढील दोन प्रकरणात करण्याचे योजिले आहे

प्रकरण ३ रें

रसगंगाधराची पूर्वपीठिका

(प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्रांतील दोन मतप्रवाह)

जगन्नाथरायानी आपल्या या साहित्यशास्त्रावरील ग्रंथाला दिलेल्या रसगंगाधर या नावावरून उघड दिसते की, त्याना या ग्रंथात मुख्यत रस या पदार्थाचे प्रतिपादन करायचे होते, आणि मग, त्याना आदरणीय वाटणाऱ्या तीन साहित्याचार्यांनी (आनंदवर्धन अभिनवगुप्त व मम्मट या पूर्वसूरींनी) प्रस्थापित केलेल्या ध्वनिसंप्रदायातील तीन ध्वनींपैकी प्रधान म्हणून गणलेल्या रसध्वनीच्या अनुषगानें, इतर दोन ध्वनीचेही विस्तारानें व समग्रपणे विवेचन करायचे होते हे विस्तृत व समग्र विवेचन, सुदैवाने, आज उपलब्ध असलेल्या रसगंगाधराच्या पूर्वार्धात केलेलें आढळते रसाचे व त्याच्या अनुषगानें ध्वनीचे केलेले हे विवेचन, ही तर्कशुद्ध चर्चा, आज मिळणाऱ्या या खडित ग्रंथात जर नसती तर मात्र, या ग्रंथाला रसिक विद्वानानी फारसे महत्व दिले नसते; अथवा 'नवभारताच्या साहित्यशास्त्राची उभारणी, रसगंगाधर या प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्राच्या प्रतिनिधिभूत श्रेष्ठ ग्रंथाच्या भक्कम पायावरच झाली पाहिजे" असा आजच्या काही भारतीय साहित्य समीक्षाकारानी आग्रह धरला नसता या ग्रंथाच्या पूर्वार्धात केलेल्या रसमीमांसेचे आणि ध्वनिचर्चेचे या दृष्टीने फार महत्त्व आहे

प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्राची, खरें म्हणजे काव्याच्या नाटक ह्या श्रेष्ठ प्रकारातील रसाच्या चर्चेची सुरवात (भरताच्या नाटयशास्त्रापासून झाली हे आजच्या सशोधक विद्वानाचे मत ग्राह्य मानले तर इसवी सनाच्या सुमारे २ऱ्या शतकापासून झाली व त्यानंतरच्या दीडहजार वर्षात त्या शास्त्राचा उत्तरोत्तर सघर्षात्मक विकास होत गेला. ह्या विकासकाळात साहित्यशास्त्रातील मुख्यत दोन सप्रदायाचा परस्पराशी सघर्ष होत गेला त्या दोन सप्रदायापैकी पहिला भरताचा रससप्रदाय व दुसरा भामहाचा अलकारसप्रदाय भरताच्या रससप्रदायाचेच पुढे, आनदवर्धनाचे साहित्यशास्त्रातील गुरु 'सहृदय' याच्याकाळी ध्वनिसप्रदायात रूपातर झाले व ध्वनीच्या तीन प्रकारापैकी (रसध्वनि, अलकारध्वनि व वस्तुध्वनि या तीन प्रकारापैकी) रसध्वनि या श्रेष्ठ गणल्या गेलेल्या प्रकारात भरताचा रससप्रदाय विलीन झाला दुसऱ्या अलकारसप्रदायाच्या विकासक्रमातहि प्रथम अवतीर्ण झालेल्या भामहाच्या **वक्रोक्तिसप्रदायानें** पुढे दण्डीच्या अलकारसप्रदायात स्वताला जरी सपूर्णतया विलीन करून घेतले नसले तरी, या दोन सप्रदायात तत्त्वत काहीच फरक नाही अतिशयोक्ति अथवा वक्रोक्ति याने काव्यार्थ जास्त खुलतो कवीनी आपल्या काव्याची प्रतिष्ठापना या वक्रोक्तीच्या अथवा अतिशयोक्तीच्या तत्त्वावरच करावी, वक्रोक्तीवाचून कोणताहि अलकार सभवत नाही, असे म्हणणाऱ्या भामहाचा, दण्डीच्या अलकारसप्रदायाशी विरोध असणे शक्यच नव्हते काव्याला शोभा आणणारे ते अलकार असे सागून दण्डीने, काव्याला काव्यत्व देणारे जे जे काही असेल ते ते सर्वच अलकार अशी अलकाराची अत्यत व्यापक व्याख्या केली यानतर वामनाने, 'रीति हाच काव्याचा आत्मा असे जरी म्हटले असले व बाह्यत गुणाना महत्त्व दिले असले, तरी रीतीचे विवेचन करताना त्याने शेवटी 'आम्ही काव्यातील सौंदर्याला अलकारच समजतो,' अशी मोकळेपणाने कबुली दिली आहे यानतर, काव्याचे काव्यत्व कशात आहे अशी चर्चा चालली असता, काव्याचा प्राण कशात आहे, काव्याचा आत्मा कोण ? काव्याचे जीवित कोणते ? असे प्रश्न विचारण्यात येऊ लागले, व कुतकाने त्याचे उत्तर 'वक्रोक्ति हेच काव्याचे जीवित'

या शब्दात दिले म्हणजे भामहाचीच भाषा कुतकानें वापरली व वक्रोक्ति हीच काव्याचे सर्वस्व ' अशी घोषणा करून भामहाचाच सप्रदाय पुढे चालविला. तरी पण कुतकाने वक्रोक्ति हा शब्द जरी आग्रहाने वापरला असला तरी अर्थाच्या दृष्टीने वक्रोक्ति व अलकार ह्या दोहोत फरक काहींच नाही वक्रोक्तीला कुतकाने जितके व्यापक स्वरूप दिले आहे तितकेच दण्डीनेही अलकाराला दिले आहे. आणि म्हणूनच भोजाने आपल्या शृगारप्रकाशात अलकाराला अत्यत व्यापक स्वरूप देऊन गुण, रीति वृत्ति ध्वनि यांनाहि अलकाराचे प्रकार ठरविले एतावता भामहापासून भोजापर्यंत (व त्यानतरहि पुढे अप्पयदीक्षितापर्यंत) अलकारसप्रदाय अविच्छिन्नपणे चालू राहिला. दुसऱ्या बाजूने भरताचा रससप्रदाय आनदवर्धनाच्या रसध्वनीचा वेष घेऊन, विश्वनाथाच्या, ' वाक्य रसात्मक काव्यम् ' या रसाला काव्याचा आत्मा मानणाऱ्या मतापर्यंत, अविच्छिन्नपणे चालू राहिला किंबहुना तो रससप्रदाय रसगगाधरकार जगन्नाथाच्या काळापर्यंत अव्याहत चालू राहिला, असेहि म्हणता येईल तरी पण त्या रससप्रदायाचे अथवा त्याला ध्वनीच्या अधिष्ठानावर प्रतिष्ठित करणाऱ्या ध्वनिसप्रदायाचे सपूर्णपणे विश्लेषण करून त्यातील कच्चे दुवे काढून टाकण्याचे व त्याला शेवटचे शुद्ध स्वरूप देण्याचे अवघड व नाजूक काम विश्वनाथ व त्यापेक्षाहि जास्त प जगन्नाथ यानी केले आहे हे काम त्यानी इतक्या तर्कशुद्ध व तुलनात्मक पद्धतीने केले आहे की, नव्या भारतीय साहित्यशास्त्राची प्रतिष्ठापना व उभारणी जगन्नाथाच्या या शास्त्रीय सिद्धान्ताच्या आधारावर करायला काहीसुद्धा हरकत नाही. म्हणनच मी वर म्हटले आहे की रसगगाधरातील रसचर्चेचे, आधुनिक भारतीय व त्याचे गुरुस्थानीय पाश्चात्य साहित्यसमीक्षकानाहि नितान्त महत्व वाटावे, इतकी ती उच्च पातळीवरची व प्रौढ आहे फक्त रसध्वनि सप्रदायाच्या जोडीला आधुनिक भारतीय समीक्षकानी, अलकार–सप्रदायातील उत्तरकालीन ग्रथकार भोज व अलकारसर्वस्वकार रूय्यक यांच्या अलकारसप्रदायाचाही सूक्ष्म अभ्यास केला पाहिजे व शेवटी या दोन्ही सप्रदायातील मौलिक सिद्धाताच्या विश्लेषणातून नवभारताच्या साहित्यशास्त्राची निर्मिति केली पाहिजे. पण तसे करताना पाश्चात्य

समीक्षाशास्त्रातील अद्ययावत् सिद्धांताचा परामर्श करणेहि अत्यंत आवश्यक आहे हे उघड आहे

प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्रातील ह्या दोन प्रवाहांपैकी प्रथम ध्वनिसंप्रदायाच्या विकासाची चर्चा करणें अगत्याचे आहे, कारण ह्या संप्रदायाच्या प्रवर्तकांनी त्याचा मूलस्रोत भरताच्या नाट्यशास्त्रातून निघाला असल्याचा दावा केला आहे–आणि भरत नाट्यशास्त्र हा प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्राचा आद्यग्रंथ मानला पाहिजे, असा संशोधक-पंडिताचा आग्रह आहे तेव्हा प्रथम नाट्यशास्त्राचा परामर्श करणे भाग आहे भरतनाट्यशास्त्रावर, ध्वनिसंप्रदायाचा महान पुरस्कर्ता अभिनव गुप्त याने, नाट्यविवृति नावाची एक अत्यंत प्रौढ, विस्तृत व विद्वत्ता-प्रचुर अशी टीका लिहिली आहे त्या टीकेत, त्याने नाट्यशास्त्राच्या ६ व्या अध्यायात आलेल्या रससूत्राचे (विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रस निष्पत्ति या अत्यंत प्रसिद्ध सूत्राचे, विवचन करताना निष्पत्ति याचा अर्थ व्यक्ति (म्ह सूचन म्ह व्यंजन) असाच घेतला पाहिजे असे आग्रहाने प्रतिपादन केले आहे यावरून, रससूत्रकार भरताला, व्यंजना-व्यापार, व्यंजक शब्द व व्यंग्यार्थ या सर्व पारिभाषिक शब्दांची ओळख नसली तरी वाच्यार्थानंतर प्रतीत होणारे अवाच्यार्थ म्हणजेच सूचित अर्थ, हे माहित होते, असे अभिनवगुप्ताचे मत असल्याचे कळते. अभिनवाच्या या मताचा मम्मटभट्टानेहि आदरपूर्वक अनुवाद करून, विभावादिकांनी व्यक्त (म्ह सूचित केलेला) स्थायी भाव म्हणजेच रस, व्यक्त स तैर्विभावाद्यं स्थायी भावो रस स्मृत असा त्या मताच विवरण केल आहे आणि भरतसमकालीन अथवा पूर्वभावी दर्शनशास्त्रात केलेल्या अर्थमीमांसेकडे पाहता, तत्कालीन विचारवंतांना 'वाचक शब्दात वाच्यार्थ पल्लवित करण्याची शक्ति आहे' ही गोष्ट मान्य होती, असे दिसते या पल्लवित वाच्यार्थाला निराळे पाडून त्याला व्यंग्यार्थ ह नाव त्यांनी दिले नसले तरी वाचक शब्दातून प्रथम निघणाऱ्या वाच्यार्थाहून जास्त अर्थ दाखविण्याची शक्ति त्या वाचक शब्दात निश्चित असत, ह त्यांनी ओळखले होते मीमांसकांनी 'सोऽयमिषोरिव दीर्घदीर्घतरो व्यापार । यत्पर शब्द स शब्दार्थ ।' असं म्हणून ज्या शब्दव्यापाराचा

गौरव केला व त्यातून निघणाऱ्या शेवटच्या अर्थाला तात्पर्यार्थ असे नाव दिले, त्यालाच, पुढे आनन्दवर्धनाच्या पूर्वी होऊन गेलेल्या आलंकारिकांनी, व्यञ्जनाव्यापार व त्यातून निष्पन्न होणारा (सूचित होणारा) व्यग्यार्थ अशी शास्त्रीय (पारिभाषिक) नावे दिली वाच्यार्थानंतर त्या वाच्यार्थापेक्षा जास्त व निराळा काहीतरी अर्थ सांगण्याची शक्ति (वाचक) शब्दात असते, इतकेच नव्हे तर तो वाच्यार्थापेक्षा जास्त अर्थ कित्येक वेळी जास्त रमणीय वाटतो. ऋग्वेदातील काही ऋचातून ह्या गोष्टीचे सूचन होते, असे, वेदविद्वान् डॉ भावे यानी आपल्या एका लेखात दाखवून दिले आहे ब्राह्मण ग्रंथातील ' परोक्षप्रिया इव हि देवा । या वाक्याचा, ' सरळ वाच्यार्थापेक्षा आडपडद्याने सूचित होणारा अर्थ विद्वानाना जास्त आवडतो ' असा अर्थ काही पडित करतात न्यायशास्त्रात ' सर्वं वाक्य सावधारण भवति ' असे एक वाक्य आहे, त्याचा अर्थ, ' प्रत्येक वाक्यात नवे असे काहीतरी निश्चित सागितले असते, म्हणजेच प्रत्येक वाक्यातून, वाच्यार्थाहून जास्त व निराळा असा अर्थ निघतो, असा करतात; व असा अर्थ करण्यात वाक्यार्थाची ओढाताण करावी लागते, असे नाही एवच काय की ध्वनि व्यजनाव्यापार व व्यग्यार्थ, शब्दार्थाचा विचार करणाऱ्या प्राचीन भारतातील शास्त्रज्ञाना हजारो वर्षापासून निराळ्या स्वरूपात व निराळ्या नावाखाली का होईना, पण माहित होता, असे विधान केल्यास त्यात अत्युक्ति वाटू नये पडितराज जगन्नाथानी, " आनदवर्धनापूर्वी शकडो वर्षे व्यग्यार्थाचे भान साहित्यशास्त्रज्ञाना होते, असा अर्थाचे विधान खाली (उध्दृत केलेल्या) परिच्छेदात केले आहे ते म्हणतात—

" ध्वनिकारात् प्राचीनैर्भामहोद्भटप्रभृतिभि स्वग्रन्थेषु कुत्रापि ध्वनिगुणीभूतव्यङ्ग्यादिशब्दा न प्रयुक्ता इत्येतावतैव तैर्ध्वन्यादयो न स्वीक्रियन्ते इत्याधुनिकाना वाचोयुक्तिरयुक्तैव । यत समासोक्ति व्याजस्तुत्यप्रस्तुतप्रशसाद्यलकारनिरूपणे वियस्तोऽपि गुणीभूतव्यङ्ग्यभेदास्तैरपि निरूपिता । अपरश्च सर्वोऽपि व्यङ्ग्यप्रपच पर्यायोक्त कुक्षौ निक्षिप्त । न ह्यनुभवसिद्धोऽर्थो बालेनाप्यपन्होतु शक्यते । ध्वन्यादिशब्दै पर व्यवहारो न कृत । न ह्येतावताऽनङ्गीकारो भवति।

कडाडून हल्ले चढवून, ध्वनिव्यापाराच्या व ध्वन्यार्थांच्या इमारतीला हादरा दिला यात शंका नाही. या सर्व ध्वनिवादविरोधी संप्रदायाचा समन्वय करून त्या सर्वांना दंडीच्या अलंकारसंप्रदायाच्या झेंडयाखाली एकत्र आणण्याचे बिकट काम भोजराजाने साधले; व दंडीने अलंकाराला व्यापक अर्थ देण्याचा जो उपक्रम केला होता, त्याचा जवळजवळ शेवटचा टप्पा त्याने (भोजराजाने) आपल्या शृंगारप्रकाश नावाच्या महान् ग्रंथात गाठला. तसेच रसध्वनि, वस्तुध्वनि व अलंकारध्वनि या दंडीच्या अलंकाराच्या श्रेणीत ध्वनीच्या तीन प्रकारांना सर्वांत उच्च स्थान देऊन व सर्व नाट्यांगांना व काव्यांगांना सर्वांत खालचे स्थान देऊन अलंकाराची एक मोठी श्रेणी त्याने तयार केली, आणि या श्रेणीच्या प्रत्येक पायरीवरील पदार्थाला अलंकार हे नाव देऊन त्याने या सर्व अलंकारांचा काव्यरूप शरीरावर सुभग विन्यास करून त्या अलंकृत काव्यशरीरात शृंगाररूप आत्म्याची स्थापना करण्याचे महत्त्वाचे काम त्याने केले. पण यापेक्षाहि जास्त अभिनंदनीय काम त्याने हे केले की भरतापासून वाढत चाललेल्या रससंख्येचा अन्त संकोच करून त्या सर्वांना स्थान शृंगार या नावाच्या एकाच रसात लय केला. पण भोजाचा हा सर्वश्रेष्ठ अपूर्व व अद्वितीय शृंगाररस व भरताच्या नवरसांपैकी श्रेष्ठ मानलेला शृंगाररस या दोहोंचे स्वरूप अगदी भिन्न आहे, हे स्वतः भोजानेच शृंगारप्रकाशात स्पष्टपणे दाखवून दिले आहे.

कोणत्याही प्रमाणाने त्याची सिद्धि करता येणार नाही, ही महत्वाची गोष्टहि त्याला निःसंदिग्धपणे सिद्ध करायची होती; आणि शेवटी, 'असा हा व्यंग्यार्थ, वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ आणि तात्पर्यार्थ या तिन्ही अर्थांपेक्षा श्रेष्ठ व रमणीय आहे, या आपल्या अभिनव मताची त्याला दृढपणे स्थापना करायची होती हे सर्व कार्य त्याने अत्यंत यशस्वीपणे पार पाडले, आणि मग शेवटी अशी घोषणा केली की "असा हा श्रेष्ठ ध्वनि (म्हणजे व्यंग्यार्थ) काव्याचा आत्मा आहे असे जें पूर्वसूरींनी स्पष्टपणे सांगितले आहे, ते सर्वथैव योग्य आहे" अशा रीतीने, 'काव्यस्य आत्मा ध्वनिः' अशी घोषणा करूनच तो थांबला नाही, तर त्याने एका सांङ्ग रूपकाचा आश्रय घेऊन काव्यातील शब्दार्थांवर (वाच्य वाचकावर) शरीराचे रूपक केले, काव्यगुणांना ध्वनिरूप आत्म्याचे गुण बनविले, शब्दालंकार व अर्थालंकार यांना काव्य-शरीराचे बाह्य अलंकार ठरवले, आणि ध्वनिरूप आत्म्याच्या तुलनेने काव्यरूप शरीर, गुणरूप गुण व अलंकाररूप बाह्य अलंकार ही सर्वच दुय्यम प्रतीची आहेत असे सांगून तरतमभावाची एक श्रेणी तयार केली आणि 'सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिः', 'रीतिरात्मा काव्यस्य' वगैरे मताची भंबेरी उडवली. व अनुमानाने ध्वनिव्यापार गतार्थ होतो, म्हणजे व्यंग्यार्थ सूचित करण्याचे कार्य अनुमानप्रमाणानेहि उत्तम तऱ्हेने होत असल्याने, व्यंजनावृत्ति (अथवा व्यंजनाव्यापार) निराळी मानण्याची मुळीच जरूर नाही, ह्या अनुमानवादी मताची विस्तृत चर्चा करून आनंदवर्धन व अभिनव गुप्त या दोघांनी (अनुक्रमें) ध्वन्यालोक व लोचन यांच्या द्वारा त्या अनुमानवादाचेहि यशस्वी रीतीने खंडन केले. अशा रीतीने ध्वनिवादाच्या विरुद्ध उभे राहिलेले बहुतेक सर्व वाद आपल्या वादकौशल्याच्या बळावर उडवून लावून ध्वनिवादाच्या या समर्थ पुरस्कर्त्यांनी, व्यंजनाव्यापार व व्यंग्यार्थ यांचे साहित्यशास्त्राच्या क्षेत्रात, जवळजवळ अडीचशे वर्षे अप्रतिहत साम्राज्य स्थापन केले होते ह्या ध्वनि-साम्राज्याचा संपूर्णपणे विनाश त्याच्या विरुद्ध उभे राहिलेल्या कोणत्याहि वादीला करता आला नाही तरी पण त्यांच्यापैकी दर एकाने आनंदवर्धनाच्या ध्वन्यालोकावर व अभिनव गुप्ताच्या लोचनावर

कडाडून हल्ले चढवून, ध्वनिव्यापाराच्या व व्यंग्यार्थाच्या इमारतीला हादरा दिला यात शका नाही. या सर्व ध्वनिवादविरोधी सप्रदायाचा समन्वय करून त्या सर्वांना दडीच्या अलकारसप्रदायाच्या झेंड्याखाली एकत्र आणण्याचे विकट काम भोजराजाने साधले; व दडीने अलकाराला व्यापक अर्थ देण्याचा जो उपक्रम केला होता, त्याचा जवळजवळ शेवटचा टप्पा त्याने (भोजराजाने) आपल्या शृगारप्रकाश नावाच्या महान् ग्रथात गाठला. तसेच रसध्वनि, वस्तुध्वनि व अलकारध्वनि या दडीच्या अलकाराच्या श्रेणीत ध्वनीच्या तीन प्रकाराना सर्वात उच्च स्थान देऊन व सर्व नाट्यागाना व काव्यागाना सर्वांत खालचे स्थान देऊन अलकाराची एक मोठी श्रेणी त्याने तयार केली; आणि या श्रेणीच्या प्रत्येक पायरीवरील पदार्थाला अलकार हे नाव देऊन त्याने या सर्व अलकाराचा काव्यरूप शरीरावर सुभग विन्यास करून त्या अलकृत काव्यशरीरात शृगाररसरूप आत्म्याची स्थापना करण्याचे महत्त्वाचे काम त्याने केले पण यापेक्षाहि जास्त अभिनदनीय काम त्याने हे केले की मोकाटपणे वाढत चाललेल्या रससख्येचा अत्यत सकोच करून त्या सर्वांचा त्याने शृगार या नावाच्या एकाच रसात लय केला पण *भोजाचा हा सर्वश्रेष्ठ, अपूर्व व अद्वितीय शृगाररस व* भरताच्या नवरसापैकी श्रेष्ठ मानलेला शृगाररस या दोहोंचे स्वरूप अगदी भिन्न आहे, हे स्वत भोजानेच शृगारप्रकाशात स्पष्टपणे दाखवून दिले आहे

अशा रीतीने, भोजान अलकाराच्या भव्य श्रेणीत ध्वनि-प्रभेदाचा यथोचित सन्निवेश केल्यामुळे, ध्वनिवादाचे अन्त परीक्षण सुरु झाले, व त्याचा परिणाम हा झाला की त्यातील एका प्रसिद्ध ध्वनिवाद्याने-साहित्यदर्पणकार विश्वनाथाने, वस्तुध्वनि व अलकारध्वनि या दोन ध्वनिप्रकाराचे सपूर्णपणे उच्चाटन केले, व 'वाक्य रसात्मक काव्यम्' अशी घोषणा करून केवळ रसध्वनीलाच काव्याचा आत्मा म्हणून मान्यता दिली तरी पण रसध्वनीच्या रूपाने का होईना त्याने ध्वनीला काव्याचा आत्मा म्हणून गौरविले असल्याने, काव्यात ध्वनीच स्थान सर्वश्रेष्ठ आहे (असलेच पाहिजे), हा जो ध्वनिसप्रदायाचा मूलभूत

सिद्धांत त्याला त्याने अगदी शाबूत ठेवले. इतकेच नव्हे तर त्याने ध्वनिसंप्रदायाचा आद्य प्रवर्तक आनंदवर्धन याने विस्ताराने कल्पिलेले सर्व भेद आणि प्रभेद उदाहरणासहित दाखवून दिले आहेत. तरी पण ध्वनि व अलंकार या दोन संप्रदायांचा "काव्याचे प्राणभूत तत्त्व कोणते" या बाबतीत जो अनेक शतके संघर्ष सुरू होता, त्याचा ध्वनिवाद्यांवर (न कळत का होईना) परिणाम होऊन त्यापैकी एका थोर साहित्य-शास्त्र्याने (मम्मटाने), रस ह्या काव्याच्या प्राणभूत तत्त्वाच्या जोडीला अलंकारालाहि काव्याचे प्राणभूत तत्त्व मानणे भाग आहे अशी, स्वत केलेल्या काव्यलक्षणाच्या आडपडद्याने "क्वापीइत्यनेन यत्सर्वत्र सालंकारौ (शब्दार्थौ) क्वचित् स्फुटालंकारविरहेऽपि न काव्यत्वहानि." (का प्र. उल्लास १) या सूचक शब्दात कबुली दिली.

यानंतर मम्मटाचा (व अभिनवगुप्ताचाहि) मी नम्र अनुयायी आहे असे स्पष्ट शब्दात जाहीर करणाऱ्या हेमचंद्राचार्यांनी आपल्या काव्यानुशासनात "सगुणौ सालंकारौ शब्दार्थौ काव्यम् ।" अशी काव्याची व्याख्या करून काव्याचे गुण व अलंकार ही दोन म्हणजे दोन्ही मिळून एक, काव्याचें प्राणतत्त्व आहे असे सरळच सांगून टाकले

शेकडो वर्षे चालत आलेल्या या भारतीय साहित्यशास्त्रातील वैचारिक संघर्षाकडे सूक्ष्मपणे पाहता असे दिसून येते की या दोन संप्र-दायांचा, काव्याकडे पाहण्याच्या दृष्टीत मूलत च मोठा फरक आहे तो असा : ध्वनिवाद्यांना ध्वन्यर्थ हा रमणीय शब्दार्थरूप काव्यापेक्षा अत्युच्च दर्जाचा वाटतो पाणिनिदर्शनात ज्याप्रमाणे स्फोटाला उच्चारलेल्या शब्दाचे नित्य व शाश्वत स्वरूप मानतात व त्या शब्दामुळें अर्थालाहि श्रेष्ठ व नित्य मानतात, त्याप्रमाणे वैयाकरणांचे अनुयायी, ध्वनिवादी सुद्धा, काव्यातील शब्दार्थांना (म्हणजेच वाच्याला) गौण मानतात; व त्या वाच्यातून सूचित होणाऱ्या अर्थाला (म्हणजे व्यंग्यार्थाला) शब्दार्थ-रूप वाच्याहून श्रेष्ठ मानतात. [illegible] त्यांना वाच्यातील शब्दार्था-पेक्षा श्रेष्ठ वाटतो, याचे कारण त्यांच्या मते तो व्यंग्यार्थ त्या काव्याचा मौलिक अर्थ आहे, [illegible] म्हणजे हा अर्थ या काव्याचा आत्मा आहे. ज्याप्रमाणे शरीर व जीवात्म्याचा

अभिव्यक्तीकरता एक रमणीय साधन म्हणून स्वीकारले जाते, त्याप्रमाणे व्यंग्यार्थाला व्यक्त करण्याचे एक रमणीय साधन म्हणून ध्वनिवादी काव्याकडे पाहतात. म्हणूनच ज्या काव्यातून कोणताही प्रधान व्यंग्यार्थ सूचित केला जात नसेल, त्याला ध्वनिवादी काव्य म्हणायलाहि तयार होत नाहीत. ज्याप्रमाणे शरीराची निर्मिति सृष्टिकर्त्याने जीवात्म्याच्या अभिव्यक्तीकरताच केली आहे, त्याचप्रमाणे कवी सुद्धा ध्वन्यर्थाकरताच काव्यनिर्मिती करतो, अथवा ध्वन्यर्थाकरताच त्याने काव्य करायला पाहिजे, असा ध्वनिवाद्यांचा आग्रह आहे हा ध्वन्यर्थ म्हणजेच कवीला अभिमत असलेला – वर्णन करायला योग्य वाटणारा मूळचा, कवीने ज्याकरता काव्य केले असा विषय म्हणजेच वर्ण्यविषय ह्या वर्ण्यविषयाला ध्वनिवादी नित्य व शाश्वत शब्दस्फोटाने प्रतिपादित होणाऱ्या नित्य व शाश्वत अर्थाप्रमाणे स्थिर, शाश्वत व श्रेष्ठ मानतात व त्या ध्वन्यर्थाचे सूचन करणाऱ्या (व्यंजक) शब्दाला (व व्यंजक अर्थालाहि) अनित्य अथवा नित्य नव्याने बदलणारा मानतात ते योग्यच आहे. कारण वर्ण्यविषय एकच असला तरी प्रत्येक कवी त्या विषयाचे वर्णन निरनिराळ्या शब्दात करतो, व निरनिराळ्या अर्थद्वारा तो वर्ण्यविषय सूचित करू शकतो

उदाहरणार्थ, महाकवींच्या काव्याचे मुख्य विषय होणारे श्रीराम अथवा श्रीकृष्ण यांचे वर्णन अनेक महाकवींनी आपल्या काव्याच्या द्वारा अनेक रम्य प्रकारांनी केले असले तरी, सर्वांचा वर्ण्यविषय जो श्रीराम अथवा श्रीकृष्ण हाच त्या त्या काव्यातील सारभूत अर्थ समजला जातो याच-प्रमाणे काव्यातील रसाला ध्वनिवादी व्यंग्य मानून त्याच्या आस्वादाला ब्रह्मास्वादसहोदर म्हणजेच अत्यंत श्रेष्ठ आनंद देणारा मानतात; किंबहुना रसालाच ध्वनिवाद्यांपैकी काही ब्रह्मानंदस्वरूप मानतात, ते याच अभिप्रायाने

उदा० काव्याने सूचित होणाऱ्या रसाला, पंडितराज जगन्नाथ आनंदस्वरूप ब्रह्माच्या तोडीचा मानतात, तेहि याच अभिप्रायाने. काव्यात कवीला अत्यंत महत्वाची अशी एकच गोष्ट सांगायची असते. ध्वनिवादी त्या गोष्टीला त्या काव्याचे तात्पर्य मानून त्यालाच ध्वन्यर्थ

हें नाव देतात व त्याला शरीरातील जीवात्म्याच्या पक्तीला बसवून, ' काव्याचा आत्मा ध्वनि ' म्हणून त्या ध्वन्यर्थाचा गौरव करतात आणि मग काव्य हे शरीर व त्यातील ध्वन्यर्थ हा त्याचा आत्मा ह्या रूपकाचा आणखी विस्तार करून, काव्यातील गुणाना आत्म्याचे (म्हणजे रसरूप ध्वन्यर्थाचे) गुण ठरवतात आणि अनुप्रासादि शब्दालकार व उपमादि अर्थालकार ह्याना अगावर घालण्याच्या अलकाराइतकाच मान देतात वर्ण्यविषयाला अथवा काव्यातील तात्पर्याला त्या काव्यापेक्षाही श्रेष्ठ समजण्याचा ह्या ध्वनिवाद्याच्या आग्रहाचा उत्कृष्ट नमुना आपल्याला आनदवर्धनाच्या ध्वन्यालोकात ४ थ्या आलोकात पहायला मिळतो त्यात काव्याप्रमाणे प्रबन्धातहि व्यगार्थ असतो व तो त्या प्रबधाचा आत्मा समजला जातो या आपल्या विधानाला उदाहरण म्हणून आनदवर्धनाने महाभारत या (काव्य) प्रबन्धाचे उदाहरण दिले आहे समग्र महाभारतात कौरवपाडवाच्या युद्धात पर्यवसान पावलेल्या प्रदीर्घ सघर्षाचे विस्तृत वर्णन असलें तरी, त्या प्रबधातील अत्यत महत्त्वाचा अर्थ म्हणजेच व्यगार्थ अथवा तात्पर्य वैराग्य उत्पन्न करणे अथवा मोक्षरूप पुरुषार्थाची प्राप्ति हेच आहे व रसव्यग्याच्या दृष्टीने शान्तरस हाच या महान् प्रबधाचा विषय आहे व तो महाभारत या काव्यप्रबन्धाकडून सूचित केला गेला आहे, असे आनदवर्धनाने म्हटले आहे ही सर्व काव्यातील व्यग्यें परपरेने मोक्षाला अथवा ब्रह्मानदालाच सूचित करतात, असा ध्वनिवाद्याचा दावा आहे अगदी साध्या भाषेत सागायचे म्हणजे कवीला स्वत च्या काव्यात काय सागायचे याचेच (म्ह काव्याच्या विषयाचेच) ध्वनिवाद्याना जास्त महत्त्व वाटते त्या काव्यातील गुणाचे, त्यातील सुदर अलकाराचे अथवा त्या काव्याला रमणीय करणाऱ्या इतर कोणत्याहि घटकांच त्याना फारस महत्त्व वाटत नाही, आणि म्हणूनच ध्वनिवाद्यातील श्रेष्ठ साहित्यशास्त्री मम्मटाचार्य मानी, काव्याची प्रयोजने सागताना सकल प्रयोजनात मुख्य म्हणून काव्यानद (अथवा रसास्वाद) याचा उल्लेख केला असला तरी, शेवटी त काव्य कान्तेप्रमाणे सहृदयाचे रसोद्बोधन करून त्याला खचून घेते व रामाप्रमाणे वागावे, रावणाप्रमाणे वागू नये, असा त्याला उपदेश करते, म्हणून सर्वांनी काव्याचा

आस्वाद घ्यावा असे म्हटले आहे ह्यावरून ही गोष्ट स्पष्ट होते की ध्वनिसप्रदायातील बहुतेकानी काव्यातील तात्पर्याला अथवा विषयाला अथवा त्या काव्याने शेवटी सूचित होणाऱ्या रसाला व्यङ्ग्यार्थ मानून त्याला काव्यापेक्षा श्रेष्ठ मानले आहे, व या श्रेष्ठ अर्थाचे सूचन करण्याकरताच कवी काव्याची निर्मिती करतो असे त्याचे मत निराळ्या दृष्टीने याचा अर्थ हा होतो की ध्वनिवादी काव्यकलेकडे उच्च आनदाच्या द्वारा एक स्वयपूर्ण, जीवन उन्नत करण्याचे एक साधन म्हणून पाहतात, केवळ जीवनातील एक शुद्ध व आनदाचे साधन म्हणून ते काव्याकडे पाहत नाहीत ब्रह्मानदाचे, मोक्षाचे, ईश्वराला प्रसन्न करण्याचे अथवा उपदेशाचे साधन म्हणून ते काव्याकडे पाहतात पण अलकारवादी, काव्यातील सौदर्याच्या आस्वादामुळ प्राप्त होणारा विशुद्ध आनद हेच काव्याचे एकमेव अथवा श्रेष्ठ प्रयोजन मानतात काव्यातील शब्दाचा रमणीय विन्यास, अर्थाचा अलकाररूपाने होणारा हृद्य विलास ह्याकडेच ते सपूर्णपणे ध्यान देतात, विशेषत विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव याच्या परस्पराशी होणाऱ्या सुभग सयोगाने निष्पन्न होणाऱ्या नवरसानाहि ते काव्यातील अप्रतिम सौंदर्यतत्त्व समजतात व त्या रसानाहि ते काव्याचा अलकार समजतात शब्दगुण व अर्थगुण, शब्दालकार व अर्थालकार ह्यायोगे काव्य अत्यत सुशोभित होत असल्याने त्या सर्वांना ते काव्याचे अलकार अथवा सौंदर्य मानतात व त्या अलकारातून स्रवणाऱ्या सौंदर्याच्या आस्वादाने अलौकिक आल्हादाची प्राप्ति होत असल्याने अलकार हाच काव्याचा आत्मा, असे ते उद्घोषित करतात वक्रोक्ति हीहि काव्याला सुदर करीत असल्याने व या दृष्टीने वक्रोक्ति अथवा अतिशयोक्ति ही अलकाराचे प्राणभूत तत्त्व असल्याने, अलकारवाद्यापैकी काही, वक्रोक्ति ही काव्याचे जीवित आहे असे जाहीर करतात, आणि यथोचित गुणाचा व अलकाराचा योग साधणारी जी रीति तीहि सौदर्यरूप आहे असे म्हणून रीति हा काव्याचा आत्मा अशी घोषणा करतात एवच काय की भामह, दडी, वामन व वक्रोक्तिकार कुतक हे सर्व काव्याला सुशोभित करणाऱ्या तत्त्वाला निरनिराळी नावे देत असले तरी, अथवा त्यानी स्वत उद्घोषित केलेले काव्याचे शोभाकर

तत्त्वच इतर तत्त्वापेक्षा जास्त श्रेष्ठ व व्यापक आहे असे आग्रहाने सागत असले तरी (अन्ततो गत्वा) या सगळ्या (निरनिराळ्या) नावानी निर्देशिलेले तत्त्व एकच आहे, असे सहृदय समीक्षकाना वाटल्याशिवाय राहणार नाही.

काव्य-शोभाकर तत्त्वाच्या यादीत रस ह्या तत्त्वाचाही समावेश केला पाहिजे, असे अलकार- सप्रदायाचे धुरीण आचार्य दण्डी यानं ठाम मत होते, हे त्याच्या काव्यादर्शात त्यानी याविषयी केलेल्या विवेचनावरून स्पष्ट होते. त्यानी काव्यादर्शाच्या द्वितीय परिच्छेदात काव्य-शोभाकर अलकाराची जी यादी दिली आहे त्यात त्यानी रसवत्, प्रेयस् व ऊर्जस्वित् या तीन अलकाराचा समावेश केला आहे या तीन अलकाराच्या विशिष्ट स्वरूपाचे त्यानी जें विवरण केले आहे त्यावरून एक वस्तु निश्चितपणे दिसून येते की रस रत्यादि भाव व गर्वादि व्यभिचारी भाव याचे, काव्यात कवीने रमणीय शब्दात आणि समुचित व आल्हादक अर्थपद्धतीने वर्णन केले असतां, त्यानें त्या काव्यात शोभा अथवा सौंदर्य उत्पन्न होतें, आणि म्हणूनच त्या सर्वांना काव्याचे अलकारच मानले पाहिजेत असे दण्डीचें मत होते दण्डीचा हा रसभाव-विषयक अभिप्राय काव्यादर्शाचे एक टीकाकार प्रेमचन्द्र शर्मा हे खालील शब्दात स्पष्टपणे सागतात--

"अत्र ते नव्या (आनन्दवर्धनादय) प्रष्टव्या किं प्रधानतया प्रतीयमानस्य व्यङ्ग्यमात्रस्यैवालङ्कार्यत्व उत तथाभूतस्य रसादेरेव । तत्र न तावत्प्रथम समासोक्त्यप्रस्तुतप्रशसापर्यायोक्तादौ प्रधानतयैवाभिव्यज्यमानाना वस्त्वलकाराणा तैरप्यलकारत्वाभ्युपगमात् । नच तत्र वाच्यार्थस्यैव प्रधानत्व प्रतीयमानवस्त्वलकाराणा त्वप्रधानत्वम् । अप्रधानाना त्वलकारत्वमुचितमेवेति वाच्यम् । तत्र व्यग्यानामेव प्राधान्यस्यानुभवसिद्धतयाऽनपलपनीयत्वात् । नापि द्वितीय (रसादि अर्थ) सामान्येन काव्यात्मतयाऽभ्युपगताना वस्त्वलकाररसादिव्यङ्ग्याना मध्ये वस्त्वलकाराणामलकारत्व रसादीनामेवालकार्यत्व इति निर्वक्तुमयोग्यत्वात् । नच रसादिव्यग्यस्यैव प्रधानस्य काव्यात्मकत्वादलकार्यत्व न वस्त्वलकारयो इति विश्वनाथोक्त मादरणीयम् । तस्मात् व्यग्यतया

विशिष्टाना वस्त्वलङ्काराणा रसादीना च काव्यशोभाजनकतया ऽलकारत्व युक्त्यनुभवप्रतिपन्नमिति प्राचा सरणिरेव साधीयसी।"

काव्यादर्शावरील श्रीरगाचार्य रड्डी यानी आपल्या सस्कृत टीकेतील २-२७५ वरील टीकेत, प्रेमचन्द्र शर्मा याचा हा अभिप्राय उद्धृत केला आहे स्वत रगाचार्यहि लिहितात —

"दण्डिनो मते शब्दार्थात्मिकस्य काव्यस्यैव अलकार्यत्वेन तदुपस्कारकस्य व्यङ्ग्यमानस्य काव्यशोभाकरत्वेन अलकारव्यपदेशे बाधाभावात्।"
(काव्यादर्श २ । २७५ वरील रगाचार्य रड्डी याची टीका पहा)

एकदा काव्याला शोभा देणाऱ्या प्रत्येक पदार्थाला अलकार हे नाव देण्याचे निश्चित केल्यावर, रस भाव, व्यभिचारी भाव, सात्विक भाव वगैरेच्या वर्णनाला काव्य-शोभाकर व म्हणूनच अलकार म्हणणे अगदी योग्यच आहे दण्डीने काव्यशोभाकर तत्वाची यादी किती विस्तृत केली आहे ते दण्डीच्या खालील श्लोकावरून दिसून येते —

यश्च संध्यंगवृत्यङ्गलक्षणाद्यागमान्तरे।
व्यावर्णितमिद चेष्टमलंकार तयैव नः॥

(दण्डी काव्या २।३६७)

दण्डीच्या या मतावर विस्तृत भाष्य करण्याकरताच, जणु भोजराजाने शृगारप्रकाश लिहिला असावा ध्वनिवाद्यानी, स्वत निर्मिलेल्या रूपकात जे पदार्थ ध्वनिरूपी अङ्गीची अगे म्हणन कल्पिली आहेत, त्या सर्वाना त्याने (भोजाने) अलकाराच्या श्रेणीत तर बसविलेच पण त्याच्या जोडीला ध्वनीच्या, वस्तुध्वनि व अलकार-ध्वनि या दोन्ही प्रकारानाहि, त्याने अलकाराच्या श्रेणीत स्थान दिले, आणि रसादि प्रकाराना रसालकार-सकर या प्रथम दर्जाच्या अलकार प्रकारात स्थान दिले याचा अर्थ असा की भोजाला रस हा सर्व अलकारात श्रेष्ठ प्रकारचा अलकार वाटत होता रसालाही अलकारत्व मानले पाहिजे, कारण रसवर्णनहि काव्याला सुशोभित करते, असे त्यानी एके ठिकाणी सरळस सागून टाकले आहे

आतापर्यंत केलेल्या चर्चेत मी असे प्रतिपादन केले आहे की प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्राच्या क्षेत्रात, ध्वन्यालोककार आनंदवर्धनाच्या वेळेपासून 'काव्यातील प्रधानतत्त्व कोणते' या बाबतीत मतभेद सुरू झाले व त्याचे पर्यवसान उग्र संघर्षात झाले व शेवटी त्यातून दोन वाद सुरू होऊन त्या वादाची तात्त्विक भूमिका भिन्न दिसू लागली खालील तौलनिक विवेचनात हे स्पष्ट करण्याचा मी प्रयत्न केला आहे -

अलंकारवादी	ध्वनिवादी (वस्तु अलंकार व रस)
१ या वादांतील प्रमुख साहित्यशास्त्री भामह, दंडी, वामन, रुद्रट, भट्टनायक वक्रोक्तिजीवितकार कुन्तक, दशरूपककार धनंजय, शृंगारप्रकाशकार भोज, अलंकारसर्वस्वकार रुय्यक व चंद्रालोककार जयदेव	१ या वादांतील प्रमुख साहित्यशास्त्री सहृदय (ध्वन्यालोककारिकाचे कर्ते सहृदय या नावाचे साहित्यशास्त्री), ध्वन्यालोककार आनंदवर्धन, अभिनव गुप्त, मम्मट, काव्यानुशासनकार हेमचंद्राचार्य, नाट्यदर्पणकार रामचंद्र व गुणचंद्र साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ व रसगंगाधरकार पंडितराज जगन्नाथ
२ या वादाचे तत्त्वज्ञान सांख्यदर्शन, मीमांसादर्शन व न्यायदर्शन यावर अधिष्ठित आहे	२ ध्वनिवादीचे तत्त्वज्ञान मुख्यत पाणिनिदर्शन, वेदांतदर्शन व प्रत्यभिज्ञाशैवागमावर अधिष्ठित आहे
३ अलंकारवादी शब्दाचे अभिधा, लक्षणा व तात्पर्य असे तीनच व्यापार मानतो याशिवाय रसास्वादाचे बाबतीत तो भट्टनायकाचा भुक्तिव्यापारहि मानतो	३ ध्वनिवादी अभिधा, लक्षणा व तात्पर्य या तीन व्यापारांना मानूनहि त्याहून निराळा व श्रेष्ठ असा चवथा व्यञ्जना-व्यापार मानतो
४ काव्यातील श्रेष्ठ तत्त्व अलंकार या अलंकाराचा काव्यशोभा-	४ काव्यरूप शरीराचा व्यंग्यार्थ हा आत्मा आहे, म्हणूनच तो

अलंकारवादी	ध्वनिवादी
करत्व हा विशिष्ट धर्म, गुण रीति, वक्रोक्ति, वाच्यालंकार व शब्दालंकार वृत्ति, संधि, रस, भाव वगैरेत असल्यामुळें, त्या सर्वांचा अलंकार या व्यापक तत्त्वातच समावेश होतो	व्यंग्यार्थ शब्दार्थरूप काव्यशरीरापेक्षा श्रेष्ठ, गुणरीति, अलंकार वगैरेंना काव्यात गौण स्थान आहे त्यातल्या त्यात काव्यगुण हे आत्मगुणाप्रमाणे वरच्या दर्जाचे, पण अलंकार हे लौकिक अलंकाराप्रमाणे शरीरबहिर्भूत असल्यामुळें ते अवर म्हणजे कनिष्ठ दर्जाचे, आहेत
५ काव्यात अभिधाव्यापार, लक्षणाव्यापार वगैरे व्यापाराला म्हणजे अर्थव्यक्तीच्या पद्धतीला महत्त्व आहे, काव्यार्थाला म्हणजे काव्यविषयाला महत्त्व नाही	५ काव्यात व्यापाराला अथवा अर्थव्यक्तीच्या पद्धतीला महत्त्व नाही अर्थाला अथवा वर्ण्यविषयाला महत्त्व आहे
६ काव्याचे घटक जे शब्द व अर्थ त्याच्या विशिष्ट रचनेत सौंदर्य भरून राहिलेले असते, त्या सौंदर्याचा आस्वाद सहृदय घेतात व त्यापासून त्याना आनंदाची प्राप्ति होते अर्थात् काव्यसौंदर्याच्या आस्वादापासून होणारा आनंद हेच काव्याचे सर्वश्रेष्ठ प्रयोजन काव्यानंदाकरताच काव्यकला काव्यानंदापेक्षा वरच्या दर्जाचा ब्रह्मानंदासारखा एखादा आनंद काव्याचे साध्य आहे, असे अलंकारवादी मानीत नाहीत अलीकडच्या निराळ्या भाषेंत सांगायचे म्हणजे काव्यकला ही काव्यानंदाकरताच आहे जीवनातील इतर कोणत्याहि उच्च ध्येयाकरता नाही	६ त्यातल्या त्यात ज्याच्या अभिव्यक्तीकरता काव्य रचले जाते त्या काव्यातील व्यंग्यार्थाला म्ह. मूळ विषयाला तात्पर्याला, रसाला, काव्यातील सारभूत अर्थाला, शब्दब्रह्मरूप सूचित अर्थाला शब्दार्थरूप काव्यापेक्षा जास्त महत्त्व आहे काव्यपरिशीलनाने होणारा आनंद हा, त्या आनंदस्वरूप ब्रह्माचे (शब्द-ब्रह्म या व्यंग्यार्थाचे) सूचन करतो अर्थात काव्य हे साधन व ब्रह्मानंद हे साध्य अलीकडच्या भाषेत सांगायचे म्हणजे, काव्यकला ही परमोच्च जीवनाकरताच आहे

येथपर्यंत अलंकारवादी व ध्वनिवादी या दोहोंच्या मतात व ध्येयात जो मी फरक दाखविला, तो काल्पनिक नसून खराखुरा आहे हे यापुढे मी दाखविणार आहे. काव्याच्या प्रांतात काव्य हेच श्रेष्ठ, काव्यापेक्षा जास्त उच्च अथवा श्रेष्ठ दुसरे काहीही नाही, व्यंग्यार्थ (ध्वनिवादींनी मानलेले तीन ध्वनि, रसध्वनि, वस्तुध्वनि व अलंकार ध्वनि) सुद्धा काव्याची शोभा, अथवा सौंदर्य वाढविण्याकरताच आहेत असे अलंकारवादी निःसंदिग्ध शब्दांत सांगतात. अलंकारवाद्यांपैकी ध्वनिध्वंसक हे बिरुद धारण करणाऱ्या भट्टनायकाचे मत, अलंकारसर्वस्वकार खालील शब्दांत सांगतात —

"भट्टनायकाने प्रौढोक्ति हे नाव देऊन स्वीकारलेल्या व्यङ्ग्य व्यापाराला काव्याचा अंश म्हटले आहे. या व्यापारात काव्यातील (मूळ) शब्दाचे व अर्थाचे स्वरूप गौण मानले जाते, व त्याच्या व्यापाराला प्राधान्य दिले जाते. रसाच्या बाबतीत सुद्धा (त्याने) अभिधा व भावना या दोन व्यापाराच्या पलीकडे जाऊन रसचर्वणा करणारा भोग नावाचा व्यापार प्रधान गणला आहे व काव्यार्थाचे शेवटचे विश्रांतिस्थान हा भोगव्यापारच आहे असे मत प्रदर्शित केले आहे."

यावरून, भट्टनायक काव्यात व्यंग्यार्थाला प्रधान, श्रेष्ठ अथवा काव्याचा आत्मा मानीत नाही हे उघड आहे. काव्यात व्यापाराला प्राधान्य असते, याचा सरळ अर्थ, अलीकडील नवसमीक्षकाच्या भाषेत सांगायचा म्हणजे, काव्यात कोणत्या पद्धतीने काव्यार्थ (अथवा विषय) सांगितला जातो याला (म्हणजे Manner ला अथवा अभिव्यक्तीच्या पद्धतीला) महत्त्व आहे, विषयाला अथवा काव्यातील तात्पर्याला महत्त्व नाही कारण काव्य ही एक कला आहे. आणि कोणत्याहि विषयाची सुंदर अभिव्यक्ति ही कलेचा प्राण आहे. विषयाचे स्थान कलेत अगदीच गौण असते. भामहापासून कुन्तकापर्यंत सर्व अलंकारवादी हेच सांगत आले आहेत. आता कुन्तक काय म्हणतो ते पहा —

> शब्दो विवक्षितार्थैकवाचकोऽन्येषु सत्स्वपि।
> अर्थः सहृदयाह्लादकारी स्वस्पन्दसुन्दरः ॥

उभावेतावलंकार्यौ तयोः पुनरलंकृतिः
वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्यभङ्गीभणितिरुच्यते ।

(वक्रोक्तिजीवित)

ह्याचे विवेचन :— काव्याचे दोन घटक-शब्द व अर्थ, हे दोन्हीहि रमणीय असतील तरच त्याना काव्य म्हणता येईल म्हणजच त्या दोघाना अलकृत केले, सुशोभित केले, नटवले, सजवले, तरच ते काव्य या सज्ञेला पात्र होतील म्हणजेच (शास्त्रीय भाषेत) ते अलकार्य (म्ह० काव्य हे अलकार्य), आणि वक्रोक्ति (म्ह० बोलण्याची चमत्कृतिजनक पद्धति) ही त्या शब्दार्थाना अलकृत करते, सुशोभित करते, म्हणून अलकार-व्यजना व्यापार हा काव्याला सुशोभित करतो म्हणून तोहि अलकार; आणि रमणीय व्यग्यार्थामुळेहि काव्य सुदर वाटते म्हणून व्यगार्थहि अलकारच, आणि शेवटी रसोक्ति अथवा रसपद्धतीच्या द्वारा सहृदया-ल्हादकारी रस उत्पन्न होऊन त्याच्या योगाने काव्यहि सरस, रमणीय होते, म्हणून ती रसपद्धतीहि अलकार, असा हा अलकाराचा म्ह० त्याच्या भाषेत वक्रोक्तीचा व्यापक अर्थ कुन्तकाने केला आहे शेवटची ही रसपद्धती मात्र, कुतकाने सागितलेली नाही ती फक्त भट्टनायकाने भोगव्यापार ह्या शब्दाने व भोजाने रसोक्ति या शब्दाने निर्देशिली आहे तथापि, अशा रीतीने काव्याला सुशोभित करणाऱ्या (शोभाकर) तत्त्वाला, निरनिराळ्या अलकारवाद्यानी निरनिराळी नावे दिली असली तरी, ही सर्व तत्त्व, ते सर्व पदार्थ, काव्याचे अविभाज्य तत्त्व, काव्याचा प्राणप्रद धर्मच आहेत फरक एवढाच की भामह व कुन्तक या तत्त्वाला वक्रोक्ति हे नाव देतात त्याला प्रधान व व्यापक तत्त्व मानतात, व त्याच्या पोटात गुण, अलकार, व्यग्यार्थ वगैरे घालतात; तर दडी व भोज त्या शोभाकर तत्त्वाला अलकार हे नाव देतात व त्याच्या विशाल उदरात शब्दालकार, अर्थालकार गुण, रस, भाव, चतुर्विध अभिनय, सध्यग, काव्यवृत्ति वगैरे झाडून सर्व शोभाकर तत्त्वाचा समावेश करतात ज्याप्रमाणे शैव पुराणात शिव हा मुख्य व विष्णु, गणपती वगैरे देव त्याने निर्माण केलेले, पण हे सर्व देव एकाच सगुण ब्रह्माची प्रतीके, गणेशपुराणात गणेश हा मुख्य देव, व शकर

विष्णु, ब्रह्मा वगैरे देव त्या गणेशानेच निर्माण केलेले, पण गणेशासुद्धा सर्व देव हे त्या एकाच सगुण ब्रह्माची प्रतीके, त्याप्रमाणे येथेंहि एकाच शोभाकर तत्त्वाची ही निरनिराळी नावे आहेत असेच समजले पाहिजे वक्रोक्ति, अलकार, रीति हे साहित्यशास्त्रातील निरनिराळे संप्रदाय (schools) आहेत, व त्याचा परस्पराशी सघर्ष चालत आला आहे, हा जो आधुनिक समीक्षकाचा समज आहे, तो बरोबर नाही, असे मला वाटते. खरा सघर्ष या दोनच वादाचा अथवा पक्षाचा– अलकारवाद व ध्वनिवाद या दोघाचा (परस्पराशी) आणि तो सुद्धा गौणप्रधान भावाच्या मुद्यावरच म्हणजे काव्याच्या प्रातात, काव्याला श्रेष्ठ (अथवा प्रधान) समजायचे का काव्याच्या मूळ विषयाला, किंवा तात्पर्याला अथवा काव्याने सूचित केलेल्या व्यग्यार्थाला अथवा रसाला, हा खरा वादाचा मुद्दा आहे अलकारवादी काव्याला म्ह० अलकृत शब्दार्थांना श्रेष्ठ समजतात, व रसादि त्रिविध व्यग्यार्थाला गौण समजतात, त्याला ते काव्याचे शोभाकर अग समजतात, तर ध्वनिवादी समग्र रमणीय काव्याला व्यजक मानतात, व शेवटच्या व्यग्याला म्हणजे शब्दब्रह्माला काव्याहून निराळे व प्रधान अथवा श्रेष्ठ अथवा काव्याचे आत्मरूप तत्त्व मानतात विशेषत काव्यातील रस या (व्यग्य) तत्त्वाला ध्वनिवादी काव्यापेक्षा सर्वतोपरि श्रेष्ठ तत्त्व समजतात, व त्या आनदस्वरूप रसाचे सगुण ब्रह्माच्या आनदस्वरूपाशी तादात्म्य मानतात या दृष्टीने पाहता, रस हे साध्य व काव्य हे साधन, अथवा ब्रह्मानद हा महारस व काव्यातील रस हे त्याचे अश, असे जें ध्वनिवादीचा श्रेष्ठ प्रतिनिधि अभिनवगुप्त म्हणतो ते त्याच्या दृष्टीने योग्यच आहे म्हणजे सर्व ध्वनिवाद्याच्या मताप्रमाणे, विशेषतः अभिनवगुप्ताच्या मतो, काव्यातील रस हा व्यग्य, व शेवटचा आनदस्वरूप शब्दब्रह्म हे महाव्यग्य, आणि म्हणून ही दोन्हीही व्यग्ये काव्याहून श्रेष्ठ व काव्याचा आत्मा प्रा. (डॉ) कृष्णचैतन्य यानी आपल्या ग्रथात, " ध्वनिवाद्यानी, प्रथम वस्तु-ध्वनि व अलकारध्वनि, हे दोन ध्वनि वैयाकरणाच्या स्फोटवादाचा आधार घेऊन निर्माण केले व साहित्याच्या क्षत्रात त्याची स्थापना केली, आणि मागाहून रसध्वनीला प्रधान व्यग्य ठरवून त्याचा गौरवपूर्वक स्वीकार

केला," अशा अर्थाचे जे विधान केले आहे, व ध्वनीच्या स्वीकारात क्रम *ठरवला आहे तो अनावश्यक आहे, कारण, एकदा स्फोटाला शब्दब्रह्म मानून* त्याचे स्वरूप नित्य अनादिनिधन अनित्य अशा उच्चारित शब्दाने (खरे म्हणजे वर्णाने) व्यंग्य व म्हणूनच श्रेष्ठ आहे, ही गोष्ट स्वीकारली म्हणजे त्या स्फोटरूप शब्दाने प्रतिपादित जो अर्थ, त्यालाही नित्य, श्रेष्ठ व व्यंग्य मानले पाहिजे, हे ओघानेच आले आणि व्यंग्यार्थात, कोणत्याहि अर्थाचा म्ह वस्तु, अलंकार व रस या त्रिविध व्यंग्यार्थाचा समावेश व्हावा हेहि स्वाभाविकच आहे आणि मग वर्णव्यंग्य, पदव्यंग्य, वाक्यव्यंग्य, प्रबन्ध-*व्यंग्य, आणि शेवटी शब्दब्रह्मरूप महाव्यंग्य हा व्यंग्यार्थाचा प्रपंच* सुरू व्हावा हेहि योग्यच ' पण हा व्यंग्यार्थ (प्रतीयमान अर्थ, सूचित अर्थ, गम्यमान अर्थ वगैरे नावानी निर्दिष्ट केला जाणारा व्यंग्यार्थ) भामह प्रभृति ' जरत्तर ' आलंकारिकानाहि माहीत होता व त्याचा त्यानी काही अलंकारात यथोचित समावेश हि केला होता, असे पंडितराज जगन्नाथानी म्हटले आहे, त्याची वाट काय ? व्यंग्यार्थ भामहादिकाच्या वेळीहि जर माहीत होता तर आनंदवर्धनाला त्याची ध्वन्यालोकात नव्याने स्थापना करायची काय जरूर होती ? अशी शंका ध्वनिविरोध-*काना येणे स्वाभाविक आहे त्याला आनंदवर्धनाने दिलेले उत्तर* प्रति-पक्षाला निरुत्तर करणारे आहे आनंदवर्धन म्हणतो — " भामहादि-काच्या वेळीहि हा ध्वनि सर्वांना माहीत असेल, पण आज त्या ध्वनीचे स्वरूप काय, हे जाणत्या लोकानाहि माहीत नाहीसे झाले आहे ध्वनीसंबंधी अनेक गैरसमज प्रसृत झाले आहेत कुणी म्हणतात. (१) व्यंग्यार्थ निराळा असा नाहीच, तो वाच्यार्थच, माहुतीच्या शेपटाप्रमाणे, वाढत वाढत गेलेला शेवटचा भाग आहे काहींचे म्हणणे असे आहे की (२) समग्र व्यंग्यार्थाचा लक्ष्यार्थात अंतर्भाव करता येतो आणखी काही लोकाना वाटते की (३) वेदान्त्याच्या मायेप्रमाणे ध्वनीचे स्वरूप शब्दानी सांगता येण्यासारखे नाही कुणी असे सरळच विचारतात की (४) शब्दार्थरूप काव्याला शोभा देणारे अनेक प्रकार आम्हाला माहीत आहेत, व ते म्हणजे शब्दगुण, अर्थगुण, शब्दालंकार व अर्थालंकार व याहून आणखी वृत्ती, रीती वगैरे प्रकारहि संभवनात.

पण तुम्ही ध्वनि हा, काव्याला शोभा देणारा नवा प्रकार कुठून आणलात ? आता तुम्ही म्हणाल की "आमचा ध्वनि शोभाकर नाहीच मुळी, तो काव्याहून निराळाच स्वतंत्र व श्रेष्ठ असा पदार्थ आहे" तर मग आम्ही म्हणतो की (५) तुमचा ध्वनि काव्यशोभाकर नसेल तर त्याला विचारतो कोण ? त्याला आम्ही मानीतच नाही.

वर, विरोधकांनी ध्वनीवर घेतलेले पाच आक्षेप आनंदवर्धनांनी ध्वन्यालोकातील पहिल्या दोन उद्योतात विस्तारपूर्वक चर्चा करून समर्थपणे खोडून टाकले आहेत, व ध्वनीची गौरवपूर्ण प्रतिष्ठापना केली आहे या त्यांच्या खंडनमंडनात, त्यांच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाच्या अशा दोन गोष्टी स्थापित करण्यावर त्यांनी भर दिला आहे --

(१) ध्वनि हा अभिधालक्षणा व तात्पर्यवृत्ति या तिघाहून निराळी व स्वतंत्र अशी एक शब्द (व्यापार) वृत्ति आहे, ही एक गोष्ट, व (२) त्या व्यापारान अभिव्यक्त होणाऱ्या त्रिविध व्यंग्यार्थाचे, विशेषत रसरूप व्यंग्यार्थाचे, वाच्यापेक्षा जास्त महत्त्व आहे, किंबहुना तो व्यंग्यार्थ, काव्याचा आत्मा आहे, ही दुसरी गोष्ट ह्या दोन गोष्टी स्थापित करून त्यांनी काव्याच्या प्रदेशात फार मोठी क्रांति घडवून आणली आनंदवर्धनाच्या पूर्वीचे आलंकारिक, काव्य ही मानवी जीवनातील एक स्वतंत्र, सुंदर आणि म्हणूनच लोकोत्तर आल्हाद देणारी कला मानीत होते ह्या काव्यकलेने रमणीय शब्दार्थद्वारा सहृदयांना निरतिशय आनंद देणं, यातच तिची कृतकृत्यता आहे असे ते आग्रहाने प्रतिपादित होते शब्दार्थगत सौंदर्याच्या आस्वादापासून होणारा आनंद सहृदयांना प्राप्त करून देणे, हेच काव्यकलेचे अंतिम प्रयोजन, असे आनंदवर्धनाच्या पूर्वसूरींनी उद्घोषित केले होते काव्यात (व नाटकात) विषयाला महत्त्व नाही, पण काव्यातील सौंदर्याच्या आविष्कारपद्धतीलाच आहे, हा तर प्राचीन आलंकारिकांचा स्पष्टच अभिप्राय पण आता आनंदवर्धनाने व त्यांचा एकनिष्ठ अनुयायी अभिनव गुप्ताचार्य यांनी प्राचीनांच्या काव्यविषयक मताला व समजुतीला जबरदस्त धक्का दिला व वैयाकरणांच्या स्फोटवादाचे अनुकरण करून साहित्यक्षेत्रात एका नवीन वादाची-ध्वनिवादाची-स्थापना केली. या

ध्वनिवादानें प्रथम काव्यातील अलकृत वाच्यार्थाला अर्धचद्र देऊन त्याला त्याच्या प्रतिष्ठित स्थानावरून काढून टाकलें व व्यग्यार्थाला काव्यात सर्वोच्च स्थान दिले, इतकेच नव्हे तर, काव्यापेक्षा त्या व्यग्यार्थाची योग्यता फारच मोठी आहे असे जाहीर केले. त्यानी कल्पिलेल्या शरीराच्या महारूपकाप्रमाणे, शरीरापेक्षा (म्ह काव्यापेक्षा) आत्म्याची (म्ह. व्यग्यार्थाची) योग्यता अतिशय थोर असते हे काय सागायला पाहिजे ? अलकार हे लौकिक सोन्यामोत्याच्या अलकाराप्रमाणे (काही झाले तरी) शरीराच्या बाहेरच्या भागावरचे (शरीरबहिर्भूत), मग आत्म्याच्या (म्ह व्यग्यार्थाच्या) मानाने ते अलकार 'किस झाडके पत्ते ?' आणि व्यग्यार्थाचा पहिला टप्पा म्हणजे काव्याचा विषय आणि प्रबन्धाचा तात्पयार्थ, अर्थात् त्याला त्या काव्यात व प्रबधात सर्वोच्च स्थान मिळावे ह (ध्वनिवाद्याच्या दृष्टीनें) उचितच होतें या व्यग्यार्थाचा विस्तार होत होत शेवटी, तो परावाणी अथवा शब्दब्रह्माला जाऊन भिडला आणि सत्काव्य ह आनदस्वरूप अथवा शातस्वरूप शब्दब्रह्माच्या अथवा सगुण ब्रह्माच्या साक्षात्काराचे एक रम्य साधन ठरलें अशा रीतीने, अभिनवगुप्तान सतारीच्या मध्यसप्तकातील तारेची खुटी जी पिळली ती थेट तारसप्तकाच्या शेवटच्या स्वरावर नेऊन ठेवली. म्हणजे उच्चरित शब्दातून निघणारा व्यग्यार्थ थेट शब्दब्रह्मापर्यंत नेऊन सोडला ' पण आनदवर्धनान अथवा अभिनवगुप्तान यात नव असे काहीच केलें नाही भारतीय न्याय, व्याकरण, वेदात वगैरे दर्शनाची व सगीतशास्त्र, वैद्यशास्त्र कामशास्त्र या शास्त्राची व ललितकलाची हजारो वर्षापासून चालत आलेली ही परपराच आहे न्यायवेदातादि दर्शनाचें परमोच्च ध्येय परमात्मा, परब्रह्म अथवा परमशान्ति ' असावे, ह्यात नवल नाही, केवळ शब्दशुद्धीचा व शब्दाच्या रूपसिद्धीचा विचार करणाऱ्या व्याकरणशास्त्राचे (पाणिनिदर्शनाचे) देखील शेवटचे ध्येय, शब्दब्रह्माचा अथवा 'परावाणी' चा साक्षात्कार हेच असावे ह्यातही फारसे नवल नाही पण खरे नवल ह की, सगीतशास्त्र, वैद्यशास्त्र व कामशास्त्र या तीन लौकिक शास्त्राचेहि शेवटचे ध्येय, ईश्वरप्राप्ती, अथवा ब्रह्मानद अथवा चित्ताची

' परांशांति ' हेच आहे वैद्यशास्त्राचा मुख्यतः शरीराशी व त्याच्या अनुषंगाने मनाशी नित्य संबंध ना ? पण त्या शास्त्रानेही ' शुद्ध पारा (रसेश्वर) सेवन केल्याने शेवटी मोक्षप्राप्ति होते, असे सांगण्याकरता ' रसेश्वरदर्शन ' निर्माण केले संगीतशास्त्रानेहि, ' योगी योगसाधनेनें जें मिळवितो, ते आमचे संगीतशास्त्र, संगीताच्या उपासनेच्या योगानें म्ह संगीत कलेनें मिळवून देईल ' अशी प्रतिज्ञा केलेली आढळते आणि मौजेची गोष्ट ही की कामशास्त्रहि ही भव्य प्रतिज्ञा करण्याचे बाबतीत मागें पडले नाही ! त्यानें, ' आमचेहि शास्त्र, कामकलेच्या द्वारा मोक्ष-प्राप्ति करून देण्यास समर्थ आहे ' अशी घोषणा केली आहे. इतके झाल्यावर साहित्यशास्त्र व काव्यकला यांचे आचार्य अभिनवगुप्त (व त्यांचे गुरुस्थानीय आनंदवर्धन) यांनी पाणिनिदर्शनाचा आश्रय घेऊन " शब्दब्रह्म हे आमचे महाव्यंग्य व ब्रह्मानंद हा आमचा महारस आहे " असें जाहीर करावे हे ओघानेच आले. आता ध्वनिवाद्यांनी त्रिविध ध्वनीत श्रेष्ठ मानलेल्या रसध्वनीकडे वळू.

रसमीमांसा (ध्वनिवादीच्या दृष्टीने)—

यच्चयावत् काव्य हे रसाकरताच अवतीर्ण झाले आहे, असे भरतानेहि नाटयशास्त्रात उद्घोषित केले आहे. ' न हि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते । (भ. ना. शा. अध्याय ६) ' कोणताही काव्यार्थ रसावाचून चा असूच शकत नाही ज्यात रस नाही, ते काव्यच नव्हे; ते अकाव्यच. ' नीरस काव्याला आम्ही काव्य मानायलाच तयार नाही.' असे साहित्यदर्पणकार विश्वनाथहि जाहीर करतो. पण त्याच्या या रस शब्दाचा अर्थ काय ? असें विचारल्यास विश्वनाथच काय पण सारे ध्वनिवादी, एका आवाजात उत्तर देतील की आमचा हा रस म्हणजे भरत नाटयशास्त्रातील अष्ट प्रकारात्मक रस अथवा (अभिनवगुप्तानें मागाहून प्रतिष्ठापित केलेला शांत रस जमेस धरून) नवप्रकारात्मक रस. पण यावर कुणी विचारलें की ' पण हे तुम्ही मान्य केलेले आठ किंवा नऊ रस ज्यात मुळीच वर्णिलेले नाहीत, अशा काव्याला तुम्ही काय म्हणाल ? ' तर त्याला विश्वनाथ ताडकन् उत्तर देईल की, ' अशा काव्याला आम्ही नीरस काव्य म्हणू व त्याची काव्यप्रांतातून हकालपट्टीहि करूं.' पण त्याचे

हें अनिर्वेधी उत्तर शुद्ध ध्वनिवाद्यांनाहि पटण्यासारखें नाही कारण कीं विश्वनाथाच्या या उत्तराचा प्रतिवाद, ध्वनिवाद्यांमध्यें कालक्रमानें जवळ जवळ शेवटचे, पण योग्यतेनें प्रथम श्रेणीतले ध्वनिवादी पंडितराज जगन्नाथ यांनीं खालील शब्दांत केला आहे :--

"यत्तु 'रसवदेव काव्यम्' इति साहित्यदर्पणे निर्णीतं तन्न । वस्त्वलंकारप्रधानानां काव्यानामकाव्यत्वापत्तेः । न चेष्टापत्तिः, महाकविसंप्रदायस्याकुलीभावप्रसङ्गात् । तथा च जलप्रवाहवेगनिपतनोत्पतनभ्रमणानि कविभिर्वर्णितानि । न च तत्रापि यथाकथंचित् परम्परया रसस्पर्शोऽस्त्येवेति वाच्यम् । ईदृशरसस्पर्शस्य 'गौश्चलति' 'मृगो धावति' इत्यादावतिप्रसक्तत्वेन अप्रयोजकत्वात्। अर्थमात्रस्य विभावानुभावव्यभिचार्यन्यतमत्वादिति दिक्।"

(रसगंगाधर, काव्यलक्षणप्रकरण)

ह्याचा भावार्थ—साहित्यदर्पणकारानें, 'रसयुक्त असेल तेच काव्य,' अशी जी काव्याची व्याख्या केली आहे ती योग्य नाही, कारण, केवळ रसयुक्त असेल तेच काव्य असें म्हटलें तर वस्तु व अलंकार यांचें ज्या काव्यात प्राधान्य आहे, त्या काव्यांनाही हें काव्यच नाही असें म्हणण्याची पाळी येईल 'मग बिघडलें कुठें ? आम्हाला अशी पाळी आलेली चालेल' असें तुम्ही (म्ह० विश्वनाथ) यावर म्हणाल तर, तें नाही चालणार कारण, रस ज्यात नसेल तें काव्यच नाही असें म्हटल्यास, महाकवींची आतापर्यंतची (काव्यातील वर्ण्यविषयाच्या बाबतीतील) परंपरा खंडित होण्याचा प्रसंग येईल, कसा तें पहा—(आजपर्यंत) पाण्याचा धबधबा, त्याचें वेगानें खाली पडणें, पाणी (वगैरे) वर उडणें, गरगर फिरणें, मुलांचें वागणें, वानराच्या उड्या, वगैरेंचें वर्णन, कवी आपापल्या काव्यात करीत आले आहेत, (त्यात तुमचा रस कुठें आहे ?) 'हो, त्यातही कसा तरी म्ह० प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्षपणें रस असतोच,' असेंहि तुम्हाला (म्ह० विश्वनाथाला) म्हणता येणार नाही, कारण त्यातहि रस आहे, असें म्हटल्यास, 'गाय चालते' 'हरिण धावतें' वगैरे वाक्यातहि रस आहे, असें म्हणण्याचा अतिप्रसंग होईल, तेव्हा तुमच्या या बोलण्यात कांही अर्थ नाही (जगातली) कोणतीहि वस्तु विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव यांपैकी कोणत्या तरी वर्गातली असणारच. (पण

म्हणून काही त्या प्रत्येक वस्तूवर विभाव वगैरेपैकी कुणाचा छाप मारायचा की काय ?)

म्हणजे जगन्नाथरायाच्या म्हणण्याचा भावार्थ हा की, "काव्या-तील प्राणभूत तत्त्व रस (म्ह० नवरस) हे आहे, असे उठल्या सुटल्या सांगू नये, कारण नवरसाच्या कक्षेत न येणारे असे कितीतरी सुंदर काव्य महाकवींनी लिहिले आहे, आणि तेंही नवरसवर्णनपर काव्याइतकेच रमणीय आहे नवरसात्मक नसून सुद्धा रमणीय आहे त्याला अकाव्य म्हणता येणार नाही, तेव्हा आनंदवर्धनाने व्यंग्याचे वस्तु अलंकार व रस असे जे तीन प्रकार स्थापित केले आहेत तेच योग्य आहेत व हे तिन्ही ध्वनि, काव्यापेक्षा श्रेष्ठ आहेत तरी पण या तिन्ही ध्वनीत रसध्वनि हाच सर्वश्रेष्ठ असून प्रत्येक काव्याचे, नाटकाचे किंवा प्रबन्धाचे तेच शेवटचे (शास्त्रीय शब्द 'पार्यन्तिक') व्यंग्य आहे, असे मानण्यात सर्व ध्वनिवाद्यांचे एकमत आहे

रसध्वनीला सर्वातिशायी ध्वनि, सर्व ध्वनिवादी मानतात, याचे कारण हे आहे की, "रसध्वनि, अथवा रसरूप आनंदाचा ध्वनि (म्ह व्यंग्यार्थ) किंवा काव्यानंद रूप ध्वनि हा काव्याचा पहिला ध्वनि असून, त्यानंतरचा शेवटचा ध्वनि—आनंदरूप शब्दब्रह्म हा आहे, व हा शेवटचा ध्वनि, काव्यापेक्षा श्रेष्ठ व हेच काव्याचे परम प्रयोजन" हे रसशास्त्राचे आचार्य, श्रीमद् अभिनव गुप्तपादाचार्यांचे मत हेंच त्याच साहित्यशास्त्राचे परम तत्त्वज्ञान (Philosophy of Poetry) ध्वनि-वाद्यांनी, त्याच्या पूर्वी निदान ३००-४०० वर्षे तरी, पाणिनिदर्शनातील स्फोटरूप शब्दब्रह्माच्या तत्त्वज्ञानापासून प्रेरणा मिळवून प्रस्थापित केले होते, व ते, 'परंपराप्राप्त, पण अलिखित स्वरूपात, शकडो वर्षे चालत आले होते त्या तत्त्वज्ञानाला प्रथम, ध्वन्यालोकातील कारिकांचे कर्ते (मग ते काही विद्वान मानतात त्याप्रमाणे आनंदवर्धनाचे गुरु सहृदय असोत किंवा वृत्तिकार आनंदवर्धन, कारिकांचे कर्ते असात) यांनी लेखनिविष्ट केले वृत्तिकार आनंदवर्धन यांनी त्या तत्त्वज्ञानाला पल्लवित केले, व त्यानंतर समय भाष्यकार अभिनवगुप्ताचार्य यांनी अनंत आपल्या

ध्वन्यालोकलोचनात व अशात भरतनाटयशास्त्रावरील आपल्या नाटय-विवृतीत त्या तत्त्वज्ञानाचा, शैवागम, उपनिषदें व भर्तृहरीचे वाक्य-पदीय, यातील तत्वज्ञानाशी समन्वय करून, त्या बैठकीवर या रस-शास्त्रातील तत्त्वज्ञानाची स्थापना केली, त्यामुळें हे ध्वनिवाद्याचे तत्त्व-ज्ञान, भारतात अविच्छिन्न परपरेने, अखड प्रवाहाने, आजपर्यंत चालत आले आहे पडितराज जगन्नाथाच्या कालखडापर्यंत हे तत्त्वज्ञान, सस्कृ-तात लिहिलेल्या साहित्यशास्त्रावरील प्रथातून वाहत राहिले, आणि त्यानतर सुद्धा ते सस्कृतातून जरी वाहत राहिले नाही, तरी हिंदी व इतर देशी भाषातून त्याचे छोटे छोटे प्रवाह वाहतच राहिले

मराठीत या ध्वनिवाद्याच्या तत्त्वज्ञानाच्या पायावर आधारलेला एकहि ग्रथ, बाराव्या शतकापासून एकोणिसाव्या शतकापर्यंतच्या प्रदीर्घ कालखडात, कुणी लिहिलेला आढळत नाही तरी पण ज्ञानेश्वर, एकनाथ, रामदास, तुकाराम वगैरे सतकवींच्या काव्यातून या तत्त्वज्ञानाचे पडसाद उमटलेले दिसतात या ध्वनिवाद्याच्या तत्त्वज्ञानाचा गाभा पुन्हा एकदा स्पष्ट भाषेत सागायचा म्हणजे असा – " कोणतेंही काव्य, तें काव्य या सज्ञेला पात्र होण्याकरता, शब्द व अर्थ यातील सौंदर्याने अलकृत असलेच पाहिजे हृ (अलकारवाद्याचें म्हणणें) कबूल; पण ते काव्य कितीहि सुदर असले तरी ते कसाचे तरी व्यजक असलेच पाहिजे, ते त्यातील विषयाचे व्यजक तरी असले पाहिजे किंवा त्यातील तात्पर्याचे व्यजक असले पाहिजे, किंवा सामाजिकाच्या रसात्मक चित्तवृत्तीचे व्यजक तरी असले पाहिजे व शेवटी व्यग्य परपरेने आनदस्वरूप ब्रह्माचे, अथवा वैयाकरणाच्या तत्त्वज्ञानाप्रमाणे परावाणीचे, अथवा (शैवमताप्रमाणे) परमानदरूप परमात्मा सदाशिवाचे व्यजक असले पाहिजे काव्यास्वादा-पासून मिळणारा आनद, हे काव्याचे एकमेव प्रयोजन मानणे म्हणजे काव्याची किंमत कमी करण्यासारखें आहे. काव्यच काय पण कोणतीहि ललितकला परमोच्च ध्येयाची साधिका असेल तरच तिची सार्थकता या ध्येयाला पोषक असेच कवीचे काव्य असले पाहिजे, आणि काव्याने हे अत्युच्च ध्येय गाठायचे म्हणजे (कवीच्या) त्या काव्याचा विषयहि तसाच असला पाहिजे "

ध्वनिवाद्यांचे शिरोमणी अभिनवगुप्त यांच्या या काव्यविषयक मतातील अशाशी अलंकारवाद्यांचा उग्र विरोध आहे, व तो त्यांनी शेवटपर्यंत (म्ह० १७ व्या शतकाच्या अखेरपर्यंत) चालू ठेवला होता तो असा (अथवा मुद्दा) असा—

काव्याचे, काव्यसौंदर्यापासून होणाऱ्या आनंदाची प्राप्ति हे, एकच प्रयोजन असता कामा नये, काव्याचे सर्वश्रेष्ठ प्रयोजन ब्रह्मानंदाची प्राप्ति याचा अर्थ (दुसऱ्या दृष्टीने पाहिले तर) असा होतो की काव्यात विषयाचे महत्त्व सर्वांत जास्त, काव्यशोभाकर पद्धतीचे नाही आनंदात्मक रसार्थ हा सर्व श्रेष्ठ, रसपद्धतीचे काव्यांत महत्त्व नाही (हे ध्वनि वाद्यांचे मत)

रसध्वनीची स्थापना अभिनवगुप्तान आपल्या नाट्यविवृति या भरत नाट्यशास्त्रावरील टीकेत जी केली आहे, तो भरताच्या 'विभावानुभवव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्ति ।' या रससूत्राच्या पायावर केली आहे या सूत्राचा, शब्दार्थाची ओढाताण न करता, सरळ अर्थ असा होतो —विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव हे तिन्ही एकत्र आले असता, त्यांच्या संयोगापासून रस उत्पन्न होतो " या सूत्राचा असा सरळ अर्थ होत असता, अभिनवगुप्तानें निष्पत्ति याचा अर्थ व्यक्ति असा केला आहे 'व्यक्ति ' चा अर्थ व्यञ्जना व्यापार आता व्यञ्जना व्यापार हा, तो व्यापार होण्यापूर्वी अस्तित्वात असलेल्या पदार्थाविरच होऊ शकतो म्हणजे भरतसूत्रातील रस, व्यंजना-व्यापारापूर्वी कुठें तरी अस्तित्वात असला पाहिजे ह उघड आहे, मग तो कुठें होता ? याचे उत्तर अभिनवगुप्त असे देतो की, हा रस स्थायीच्या रूपाने सामाजिकाच्या हृदयात पूर्वी होताच, पण तो अप्रकट स्वरूपात ण विभावादिकाच्या त्या स्थायीवर होणाऱ्या व्यंजना व्यापाराने तो स्थायी प्रकट होतो म्हणजे व्यक्त होतो व व्यक्त झाल्याबरोबर, त्याला रस हे नाव मिळत काळोखाच्या खोलीत ठेवलेला घडा पूर्वी होताच, पण तो बाहेरून पाहणाराला दिसला नव्हता, पण दिवा हातात घऊन त्याने खोलीत प्रवेश करताच त्याला तो घडा दिसू लागला म्ह तो व्यक्त झाला थेट तशीच स्थिती सामाजिकाच्या हृदयात असलेल्या

स्थायीच्या बाबतीत होते, फरक एवढाच की हा प्रकट होणारा सामाजिकाचा स्थायी (म्हणजे चित्तवृत्ती) स्वत सामाजिकालाच प्रकट होतो. म्हणूनच पंडितराजानी रसगंगाधरात स्थायीभावाच्या या प्रकटीकरणाच्या बाबतीत एक समर्पक दृष्टांत दिला आहे ते म्हणतात, जसा एखादा दिवा, एखाद्या आवरणाखाली झाकून ठेवला असता, तो दिसत नाही, पण त्याच्या वरचे ते आवरण काढून टाकताच तो दिवा भोवतालच्या वस्तूना प्रकाशित करतो व स्वत स्वत लाच प्रकाशित करतो. तसेच स्थायी स्वतः स्वत ला प्रकट होण्याची ही प्रक्रिया समजावी

आता ध्वनिवाद्याच्या या रसमीमांसेत सर्वांनी (म्हणजे सर्व ध्वनिवाद्यानी) अत्यत आदरणीय व प्रमाणभूत मानिलेल्या श्रीमद् अभिनवगुप्ताचे, रसस्वरूप व रसव्यञ्जना या बाबतीतील मत, प्रथम विवरणात्मक पद्धतीने सागतो —

'विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव याच्या सयोगाने रसाची निष्पत्ति होते,' ह्या अर्थाच्या भरतमुनीच्या सूत्रात आलेल्या विभाव वगैरे पारिभाषिक शब्दाच्या अर्थाचे विवरण असे — रसाच्या निष्पत्तीला कारण, भरतसूत्रात आलेल्या विभावादि तीन पदार्थांचा सयोग पैकी विभाव म्ह प्राण्याच्या हृदयात सुप्त अवस्थेत राहणाऱ्या चित्तवृत्तीला जागे करणारा पदार्थ हा पदार्थ अचेतन अथवा सचेतन कसाहि असू शकेल ह्या विभावाचे दोन पोट प्रकार भरताने कल्पिले आहेत - एकाचे नाव आलबन विभाव, हा रसनिष्पत्तीत अत्यत महत्त्वाचा घटक समजला जातो, कारण, आलबन विभावावाचून प्राणिमात्राची चित्तवृत्ती जागीच होत नाही सुप्त चित्तवृत्ती जागृत होणे ही घटना ह्या विभावावर अवलबून असल्याने त्याला आलबन विभाव हे नाव देण्यात आले आहे आणि ते योग्यच आहे हया जागे झालेल्या चित्तवृत्तीला उद्दीपित करणाऱ्या परिस्थितीला उद्दीपन विभाव म्हटले आहे दोन प्रकारच्या विभावाचे (आणि सूत्रातील इतर पारिभाषिक पदार्थांचेहि) स्वरूप स्पष्ट होण्याकरता गुरवातीपासूनच एका विशिष्ट चित्तवृत्तीचे (कालिदासाचे शाकुतल नाटक सस्कृत रसिकांच्या पूर्ण परिचयाचे असल्याने, त्यातील दुष्यत या नायकाच्या रति म्ह. प्रेम या विशिष्ट

चित्तवृत्तीचे) उदाहरण घेऊ प्रत्येक मानवाच्या (म्हणजे स्त्रीपुरुषाच्या) हृदयात, मुख्यत आठ चित्तवृत्ती त्याच्या जन्मापासूनच असतात ह्या चित्तवृत्ती (म्हणजे भाव) त्याच्या हृदयात कायमच्या राहत असल्याने त्याना स्थायी (भाव) हे नाव भरताने दिले आहे. ह्या स्थायी भावाचे आठ प्रकार असे --

(१) रति (२) हास (३) शोक (४) क्रोध (५) उत्साह (६) भय (७) जुगुप्सा व (८) विस्मय.

कण्वाच्या आश्रमांत प्रवेश करणाऱ्या दुष्यंताच्या हृदयात, या आठ स्थायी भावापैकी रति (म्हणजे स्त्रीविषयीचे प्रेम) हा स्थायी भाव सुप्त अवस्थेत होताच तो भाव (ती चित्तवृत्ती) शकुंतलेला पाहताच जाग्रत झाला त्याने शकुंतलेला पाहिलेच नसते तर त्याच्या हृदयात सुप्त अवस्थेत असलेला हा रतिभाव जागा झालाच नसता तो शकुंतलादर्शनानेच जागा झाला म्हणूनच दुष्यंताच्या रतिभावाचा शकुंतला हा आलंबन-विभाव. पुढे कण्वाश्रमाचा रम्य परिसर, शकुंतलेचा परिचय, तिच्या विषयीची तिच्या मैत्रिणीनी सांगितलेली (व दुष्यंताच्या प्रेमभावनेला अनुकूल असलेली) हकिकत ऐकून शकुंतले-विषयीचे दुष्यंताचें प्रेम जास्तच प्रफुल्लित झाले, उद्दीपित झाले म्हणून या रतिभावाला उद्दीपित करणाऱ्या सर्व अनुकूल परिस्थितीला उद्दीपन विभाव हें समुचित नाव देण्यात आले आहे यानतर दुष्यन्ताची प्रभाव-शाली आकृति पाहून शकुंतलेच्या हृदयातील प्रेमभावना जाग्रत झाली व ती जाग्रत झाल्याची चिन्हेहि तिच्या शरीराच्या रमणीय हावभावाच्या रूपाने दिसू लागली व ती पाहून दुष्यंताचा रतिभाव जास्तच विकसित झाला आलम्बन-विभावाच्या विकृतीची जी ही बाह्यचिन्हे – त्याना भरताने अनुभाव हे नाव दिले आहे वास्तविक पाहता भरतसूत्रात सांगितलेल्या त्रिविध भावाच्या संयोगाने होणाऱ्या रसनिष्पत्ती-नंतर त्या रसाची गमक जी चेष्टारूप कार्यें त्याना अनुभाव ही संज्ञा भरतानं दिली आहे असे असता सूत्रात त्यानं, अनुभाव हे रस-निष्पत्तीच्या कारणापैकी एक कारण आहे असे म्हटले आहे ह्यात विसंगति वाटते खरी, पण ती दूर व्हावी म्हणून भरतसूत्रावरील आपल्या

भाष्यात भट्टलोल्लटाने अशी आवर्जून सूचना दिली आहे की सूत्रातील अनुभाव शब्दाचा अर्थ 'निष्पन्न रसाची गमक जी कार्ये, ते अनुभाव' असा घेऊ नका; पण वासनारूपाने राहिलेल्या स्थायी भावाची जी बाह्यचिन्हे ते अनुभाव असा अर्थ घ्या म्हणजे प्रस्तुत उदाहरणात दुष्यताच्या रतिरूप सुप्त भावाची जी बाह्य चिन्हे ते अनुभाव. पण भट्टलोल्लटाची ही सारवासारव मला पण चुकीची वाटते, कारण स्वतःच्या स्थायीभावाची अनुभावरूप बाह्यचिन्हे स्वतःच्या रसाच्या निष्पत्तीला कारण होतात असे म्हणणे रसिकाच्या अनुभवाच्या विरुद्ध आहे म्हणून मी, आलंबनविभावाची बाह्यचिन्हे असा अनुभवाचा अर्थ करून ते अनुभाव रसनिष्पत्तीला कारण होतात अशी अनुभवाच्या अर्थाची व्यवस्था लावली आहे (प्रस्तुत उदाहरणात, शकुंतलेच्या प्रेमभावाची, तिच्या अंगावर व्यक्त होणारी चिन्हे म्हणजे अनुभाव दुष्यताच्या हृदयातील शृंगाररसाच्या निष्पत्तीला कारण झाली असे म्हणता येईल) आता या व्यभिचारी भावाकडे वळू व्यभिचारी भाव ह्याचा अर्थ स्थायीभावरूप स्थिर चित्तवृत्तीला परिपुष्ट करणारे, छोटे छोटे भाव. असे हे भाव, स्थिर-स्थायी भावाला काही वेळ स्पर्श करून जातात, पण त्यामुळे तो स्थायी भाव प्रकर्ष पावतो म्हणूनच व्यभिचारी भावाना रसनिष्पत्तीच्या तीन कारणापैकी एक रसोत्पत्तीचे सहकारी कारण मानण्यात येते आता ही रसनिष्पत्तीची तीन कारणे एकत्र येऊन त्यांचा परस्परांशी संयोग झाला तरच रसाची निष्पत्ती होते असे अभिनवगुप्ताने भारपूर्वक सांगितले आहे केवळ दोन प्रकारचा विभाव, केवळ अनुभाव अथवा केवळ व्यभिचारी भाव, रसनिष्पत्ती करू शकत नाही, ह्या तिघाचा काव्यात (वर्णनद्वारा) अथवा नाटयात (अभिनयद्वारा) मिलाफ झाला तरच रसनिष्पत्ती होते, असे अभिनवगुप्ताचे स्पष्ट मत [आता कित्येक वेळी नाटकात अथवा काव्यात ह्या त्रिविध भावापैकी एकाच भावाच्या अभिनयाने अथवा वर्णनाने कवीने रसनिष्पत्ती केलेली दिसते खरी, पण त्या ठिकाणी इतर दोन भावाची कल्पना (म्हणजे अध्याहार) करून व अशा रीतीने तिघाचा संयोग झाला आहे असे दाखवून तिघांची उपपत्ती करता येईल, असे

अभिनवगुप्ताचें म्हणणे] इतकी रसनिष्पत्तीची भूमिका तयार झाल्यावर आता रसविषयक मुख्य चर्चेकडे वळू या रसचर्चेच्या अनुषगाने पुढील अनेक प्रश्नाची उत्तरे अभिनव गुप्ताना द्यावी लागली आहेत —

(१) रसाचे स्वरूप काय ? (२) रसनिष्पत्ती होते म्हणजे काय होते ? (३) स्थायी भावाचा प्रकर्ष म्हणजेच रस का, स्थायी भावाहून निराळा असा रस नावाचा एखादा पदार्थ आहे ? (४) रस कुठें रहातो ? नाटकातील अथवा काव्यातील मूळ पात्रात का नटात ? का कवीत ? का सहृदयाच्या हृदयात ? ह्या प्रश्नाची उत्तरे अभिनव गुप्ताने दिली आहेत, त्याचा साराश असा —

ज्या परम आनदमय चित्तवृत्तीचा सामाजिकाकडून तन्मयतेनें आस्वाद घेतला जातो, त्या चित्तवृत्तीला रस म्हणतात अशी ही सामाजिकाची चित्तवृत्ती, काव्यातील शब्दात व अर्थात असणाऱ्या सौंदर्याच्या द्वारा व्यक्त होत असेल तरच, आम्ही तिला रस म्हणू अशी ही चित्तवृत्ती (सगीतातील) स्वर-सौदर्यद्वारा अथवा इतर वस्तूच्या सौंदर्याच्याद्वारा व्यक्त होत असेल तर त्यालाहि रस म्हणता येईल, पण आम्हा ध्वनिवाद्याना साहित्यातील रसाचीच चर्चा प्रस्तुत आहे सगीत, शिल्प चित्र, वगैरे कलातील माध्यमात (स्वर, धातु रग वगैरे माध्यमात) असलेल्या सौदर्याच्या आस्वादाच्या द्वारा आनदमय चित्तवृत्ती म्हणजे रस व्यक्त होतो हे मान्य, पण तूर्त आम्हाला साहित्यकलेतील (अथवा काव्यकलेतील, अथवा नाट्यकलेतील) रसाचीच चर्चा करायची आहे साहित्यातील विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव याच्या वर्णनात अथवा अभिनयात असलेले जें सौदर्य, त्याला आम्ही व्यजक म्हणतो, व त्या व्यजकानें व्यक्त होणाऱ्या सामाजिकाच्या आनदमय चित्तवृत्तीला आम्ही रसरूप व्यग्यार्थ म्हणतो हा रस दोन ठिकाणीं व्यक्त होतो, एक राम, दुष्यत, सीता, शकुतला इत्यादि काव्यनाटकातील पात्रात, अथवा त्या पात्राची भूमिका घेणाऱ्या नटात, व दुसऱ्या ठिकाणी म्हणजे सहृदयाच्या हृदयात, पण यापैकी मूळ पात्रातील अथवा नटातील रसाची आम्हाला येथें चर्चा करायची नाही, आमच्या चर्चेचा विषय सहृदय सामाजिकाच्या हृदयात व्यक्त होणारा रस हाच कित्येकाच्या मते, 'नटरूपाने सामाजिकाच्या

समोर दिसणाऱ्या रामसीता वगैरे पात्रातील स्थायीभाव, विभावादिकाच्या सयोगाने परिपुष्ट (उपचित) झाला म्हणजे त्याला रस ही सज्ञा प्राप्त होते, व या रसाचे सहृदयतेने प्रत्यक्ष दर्शन (साक्षात्कार) झाल्यामुळें, सामाजिकाची चित्तवृत्ती आनदित होते ' पण हे मत आम्हाला (म्ह. अभिनवगुप्ताला) मान्य नाही, कारण आम्ही, काव्यनाटकातील सौंदर्यद्वारा (म्ह सौंदर्याच्या आस्वादाने) व्यक्त होणाऱ्या सामाजिकाच्या हृदयातील परमानदरूप चित्तवृत्तीलाच रस म्हणतो, काव्यगत पात्राच्या विभावादिकानी उपचित होणाऱ्या स्थायीभावाला आम्ही खऱ्या अर्थाने रस म्हणतच नाही गौण अर्थानेच त्या उपचित स्थायी भावाला रस म्हणतो आणि खुद्द नटात तर रस कधीच नसतो, असे आमचे ठाम मत आहे दुसरे कुणी म्हणतात की, " काव्यातील पात्रात असणाऱ्या स्थायी भावाचे नट अनुकरण करतो या अनुकृत स्थायी भावालाच आम्ही रस हे नाव देतो हा पात्रगत (अनुकृत) स्थायीभाव नटात आहे, हे अनुमानाने जाणून त्या रसाच्या प्रतीतीनें सामाजिकाची चित्तवृत्ती आनदित होते " पण हे आम्हाला मान्य नाही, कारण केवळ अनुमानाने जाणलेल्या रसाचा आस्वाद सामाजिकाना घताच येणार नाही आणि म्हणूनच त्या अनुमित रसामुळें सामाजिकाची चित्तवृत्ती आनदित होणेहि शक्य नाही पण यापुढें उद्धृत केलेल्या, एका थोर साहित्यशास्त्रज्ञाचे रसविषयक मत आम्हाला आदरणीय व मोठ्या प्रमाणात अनुकरणीय वाटते हे त्याचें मत त्याच्याच शब्दात सागण्याचा प्रयत्न करतो — 'भरतसूत्रात निर्देशिलेल्या रसाची प्रतीति सामाजिकाना अनुमानाने होते असे म्हणता येणार नाही, आणि अनुमित रसानें जर सामाजिकाना आनद होत नाही, तर व्यक्त होणाऱ्या रसानेंहि आनद होणार नाही अनुमान आणि अभिव्यक्ति यात आम्हाला फक्त नावाचाच फरक वाटतो बर, रस नटात उत्पन्न होतो म्हणावे तरहि म्हणणे बरोबर नाही, " आणि स्वत समाजिकात नाट्यगत रसाची तादात्म्यानें प्रतीति होते असे मानल तर करुणरसाच्या प्रतीतीनें सामाजिकाना दु ख झाले पाहिजे, पण तस काही होत नाही. आणि दु ख झाले असते तर सामाजिक, करुण रसाची नाटके पहायला

वारवार गेलेच नसते आणि शिवाय रसाची, सामाजिकाना, तादात्म्याने प्रतीती होणे मुळातच अशक्य आहे समजा, सामाजिक करुणरसाने ओसडणारे उत्तररामचरित नाटक पहायला गेले, तर त्याचे रामाशी तादात्म्य होणे शक्य आहे का ? कारण रामाशी त्याचे तादात्म्य झाल्यावरोबर त्याना सीतेला स्वत ची प्रेयसी मानावी लागेल वरे सीतेला पाहताना त्याना स्वत च्या कान्तेची आठवण होते असेही नाही शिवाय देवताशी तादात्म्य होणे शक्य नाही. आणि समुद्र ओलाडण्यासारखे चमत्कार करणाऱ्या नायकाशी तर सामाजिकाना तादात्म्य साधताच येणार नाही तेव्हा शेवटी असे मानणे भाग आहे की, अभिधाव्यापाराने विभावादिकाचे ज्ञान झाल्याबरोबर, दुसऱ्या भावकत्व या व्यापाराने त्या विभावादिकाचें साधारणीकरण होते म्हणजे त्या व्यापाराने नाटकातील पात्रे रामसीतादिक ही रामसीता वगैरे वाटेनाशी होतात आणि विशिष्ट देशकाल, विशिष्ट व्यक्ति या सर्वांचा लोप होऊन, आणि विभावादिकाच्या साधारणीकरणामुळें, त्याच्याशी सयुक्त होणारा स्थायीसुद्धा (रत्यादिक चित्तवृत्ती सुद्धा) वैशिष्ट्यरहित होते, तो, म्हणजे ही चित्तवृत्ती अमक्याची असे म्हणताच येत नाही, ती चित्तवृत्ती सामाजिकाची असेही म्हणता येणार नाही, कारण ती वैशिष्ट्यरहित आहे म्हणजे शेवटी असे म्हणावे लागते की ती रत्यादि चित्तवृत्ती कुठेंही नसून सुद्धा सहृदय तिचा आस्वाद घेतात (अत एव असत्या अपि रतेरास्वाद अलौकिकत्वादुपपन्न ।)

केवळ एक व्यक्ति, स्वत च्या जीवनातील सुखदु खाच्या विविध प्रसगातून चालली आहे, व त्या प्रसगाना अनुरूप अशा त्या पात्राच्या (त्या व्यक्तीच्या) हृदयात विविध रत्यादिक (द्रुति, विकास, विस्तार, स्वरूप) चित्तवृत्ती उठतात रस प्रक्रियेतील हा पहिला टप्पा या पहिल्या टप्प्यात साधारणीकृत विभावादिकाचा, त्या पात्राच्या रत्यादिक स्थायी भावाशी सयोग होऊन, त्या पात्राची जी विशिष्ट चित्तवृत्ती होते, तिला रस म्हणतात रगभूमीवरील पात्राच्या या त्रिगुणात्मक चित्तवृत्तीचा, मग सामाजिक, भोजकत्व (अथवा भोगीकृति अथवा भोगीकरण) या तृतीय व्यापाराने आस्वाद घेतो पण या तृतीय

व्यापाराचा प्रभाव असा काही विलक्षण असतो की, तो आस्वाद घेत असता, सामाजिकाच्या हृदयातील सत्वगुणाचा एकदम प्रकर्ष होतो, व सत्त्वगुणाचा प्रकर्ष हा प्रकाशमय व आनदात्मक असल्याने, सामाजिकाची चित्तवृत्तीसुद्धा या आस्वादाच्या वेळी प्रकाशमय व आनदात्मक होते. या सामाजिकाच्या प्रकाशानदमय चित्तवृत्तीला रस हे नाव (नाट्यशास्त्रात) दिले जाते रसाचा हा दुसरा व शेवटचा टप्पा "

अभिनवगुप्त म्हणतात :— " भट्ट नायकाची रसाची ही मीमासा आम्हाला बव्हशी मान्य असली तरी, पूर्णतया मान्य नाही. भट्ट नायकानी रसप्रक्रियेकरता, अभिधा, भावकत्व व भोजकत्व (अथवा भोगीकृति अथवा भोगीकरण) असे तीन व्यापार मानले आहेत. पैकी अभिधा व्यापार आम्हालाहि मान्य आहे, इतकेच नव्हे तर, हा दुसरा भावकत्व व्यापार, विभावादिकाच्या वर्णनात (अथवा अभिनयात) असलेल्या सौंदर्याच्या आस्वादनाला, सामाजिकाच्या अनुभवाचा विषय करतो (म्हणजे भावकत्वव्यापार, सामाजिकाना त्या सौंदर्याचा आस्वाद घ्यायला प्रवृत्त करतो, असे भट्टनायकाना म्हणायचे असेल तर हा त्याचा भावकत्व व्यापारहि आम्ही मान्य करतो पण त्याचा तिसरा भोजकत्व हा व्यापार मात्र आम्ही स्वीकारणार नाही, कारण आमच्या मते भोजकत्व व्यापाराचे सर्व कार्य करण्यास आमचा व्यजना व्यापार पूर्णपणे समर्थ आहे. शिवाय भावकत्व व्यापार हा रसप्रक्रियेच्या पहिल्या टप्प्यात, नाटकातील पात्रात, त्रिगुणात्मक (म्हणजे सुखदुःखमोहात्मक) चित्तवृत्ती उत्पन्न करतो, व भोजकत्व या तिसऱ्या व्यापाराने त्या चित्तवृत्तीचा आस्वाद घेत असता, सामाजिकाची चित्तवृत्तीहि प्रथम त्रिगुणात्मक होते व नतर सत्वगुणाचा प्रकर्ष होऊन आनदात्मक होते (व ह्या आनदात्मक चित्तवृत्तीलाच रस म्हणतात), हे भट्टनायकाचे म्हणणे आम्हाला मान्य नाही कारण आम्ही (रसध्वनिवादी) असे मानतो की-प्रथम अभिधा व्यापाराने काव्यार्थ (अथवा नाट्यार्थ अथवा विभावादिकाचा अर्थ) सामाजिकाना ज्ञात होताच ते (काव्यसौंदर्ययुक्त) विभावादिक, एकदमच, सामाजिकाच्या परम आनदात्मक चित्तवृत्तीचे व्यजक होतात. म्हणजे (साध्या भाषेत) रगभूमीवरील पात्राच्या विविध चित्तवृत्तीच्या

दर्शनाने सामाजिकाची चित्तवृत्ती परम आनंदमय होते, व तिचेंच नाव रस भट्टनायकाची-प्रथम, 'रजस्तमोऽनुवेधवैचित्र्य बलाद्' 'द्रुति-विस्तारविकासलक्षणा' होणारी व मागाहून, 'सत्त्वोद्रेकप्रकाशानंदमय निजसंविद्लक्षणा' होणारी अशी सामाजिकाची द्विविध चित्तवृत्ती आम्ही मानीत नाही कारण, क्रमाने होणाऱ्या दोन चित्तवृत्ती (एक सुखदुःख मोहात्मक व दुसरी निर्मळ आनंदात्मक) मानणे अनावश्यक आहे आम्हा ध्वनिवाद्यांना सामाजिकाच्या परमाल्हादमय म्हणजेच रसरूप चित्तवृत्तीशी कर्तव्य आहे याहून निराळ्या (म्हणजे सुखदुःखमोहात्मक) चित्तवृत्तीला आम्ही रस मानीतच नाही काव्यातील शब्दार्थात असलेल्या सौंदर्याच्या आस्वादानें व्यक्त होणारी, सामाजिकाच्या हृदयातील परमाल्हादमय चित्तवृत्ती म्हणजेच रस अशी आमची रसाची व्याख्या आहे आमच्या या रसरूप आनंदाला आम्ही ब्रह्मानंदसहोदर मानतो ही परमाल्हादरूप चित्तवृत्ती, प्रत्येक मानवाच्या हृदयात त्याच्या जन्मापासूनच (इतकेंच नव्हे तर पूर्वीच्या अनेक जन्मापासून) वसत आहे काव्याच्या आस्वादानें ती प्रकट होते, एवढेंच आणि म्हणूनच ही रसात्मक चित्तवृत्ती सामाजिकाच्या हृदयात नव्यानें उत्पन्न होते म्हणजे ती कार्य आहे, असे म्हणता येणार नाही कारण ती कार्य असती व ती विभावादिक कारणानी उत्पन्न झाली असती, तर विभावादिक कारणे (रंगभूमीवरून) नाहीशी झाल्यावरही ती (म्हणजे रसरूप चित्तवृत्ती) चालू राहिली असती म्हणजे नाटक संपल्यावर सामाजिक 'आनंदविभोर' झाल्यामुळें, थिएटरमधून बाहेरच पडले नसते, पण ते बाहेर पडतात, अन् मग त्याचीं घरची चिंता सुरू होते वरें, या रसाला अनुमेय म्हणावे तर तेंही बरोबर होणार नाही, कारण अनुमेय पदार्थ (येथें रस) अनुमान करण्यापूर्वी अस्तित्वात असलाच पाहिजे असा नियम आहे पण नाटक सुरू होण्या-पूर्वी रसिकाची चित्तवृत्ती आनंदमय नव्हती, यावरून ती रसिक हृदयात नव्हतीच असे म्हणणे भाग आहे 'मग रस कार्यही नसेल तर, भरताच्या रससूत्रात रसनिष्पत्ती होते असें स्वच्छ म्हटलें आहे त्याची वाट काय ?' असें कुणी विचारल्यास त्यावर आमचें (म्हणजे अभिनव गुप्ताचें) उत्तर हें कीं 'काव्यातील सौंदर्याचा आस्वाद घ्यायचें कार्य सुरू होतें, नाटक

सुरू झाल्यावर; म्हणजे आस्वाद त्यावेळी उत्पन्न होतो, रस उत्पन्न होत नाही 'का हो, तुमचा हा रस कार्यहि नाही अन् ज्ञाप्यहि नाही, मग आहे तरी काय ?' असा प्रश्न करणाऱ्याला आम्ही असे उत्तर देऊ की, 'आमचा काव्यरस कार्य नसला, किंवा ज्ञाप्य नसला तरी तो आहे हे निश्चित, कारण त्याचा अनुभव कोणाहि काव्यरसिकाला घेता येतो दिवा जसा स्वत च स्वत ला प्रकाशित करतो, तसा हा रस स्वत च स्वत ला प्रकाशित करतो, म्हणजे तो स्वयवेद्य आहे हा रस स्वत च स्वत ला प्रकाशित करतो, म्हणजे तो स्वसवेद्य आहे रस हा आनदस्वरूप आहे, आणि (वेदातमताप्रमाणे) प्रत्येकाचा आत्माहि सच्चिदानन्दस्वरूप आहे तेव्हा आनदस्वरूप आत्म्याने आनदस्वरूप रसाचा अनुभव घ्यायचा म्हणजे आत्म्याने स्वत चाच अनुभव घ्यायचा 'एकूण इतर बाह्य पदार्थाप्रमाणे तुमचा रस प्रमेय (म्ह जाणण्याला योग्य असा पदार्थ) नाही तर ?' असे कुणी विचारल्यास त्यावर आम्ही म्हणणार, 'हो आमचा रस प्रमेय नाहीच मुळी, तो प्रमेय असूच शकत नाही; कारण आस्वाद घेतला जाणे हाच त्याचा स्वभावधर्म असल्याने तो प्रमेय असेल कसा ? ' आणि (रसाचा) आस्वाद तरी प्रमेय (म्हणजे प्रमाणानी जाणण्यासारखा पदार्थ) आहे म्हणता का ? असं विचाराल तर आम्ही म्हणतो, मुळीच नाही पण म्हणून काही तो नाहीच असे म्हणता येणार नाही, कारण तुमचा तुम्हालाच त्याचा प्रत्यय येतो आणि आस्वाद सुद्धा ज्ञानाचाच एक प्रकार आहे फरक एवढाच की ते आस्वादरूपी ज्ञान, इतर ज्ञानाहून अजिबात निराळे आहे लोकविलक्षण आहे, लोकोत्तर आहे अर्थात् त्या आस्वादाचा विषय होणारा रसहि लोकोत्तर असतो असं म्हणणे ओघानेच आलं 'सर्वं पद हस्तिपदे प्रविष्टम्' या न्यायाने, रसध्वनिवाद्याचे श्रेष्ठ प्रतिनिधि अभिनवगुप्त याचे ज रसविषयक मत आतापर्यंत विस्ताराने सागितले त्यानतर इतर म्हणजे दुसऱ्या ध्वनिवाद्याचे मत येथे उद्धृत करण्याची जरूर नाही तरी पण एवढा बाबतीत अभिनव गुप्ताचे म्हणणे थोडे अस्पष्ट असल्यासारखे वाटते, म्हणून त्याच्या स्पष्टीकरणार्थ रसध्वनीच्या स्वरूपाविषयी दुसरे मत पाहावे लागेल रस म्हणजे सामाजिकाची परम आनदात्मक अशी

चित्तवृत्ती, येथपर्यंत अभिनवाची रसमीमांसा स्पष्ट आहे, पण एका बाबतीत ती अस्पष्ट राहिली आहे म्हणजे नाटयप्रयोग पाहून होणारी ही सामाजिकाची परमाल्हादात्मक चित्तवृत्ती, आनंदस्वरूप परमात्म्याच्या आस्वादानें होणाऱ्या आनंदमय चित्तवृत्तीच्या तोडीची (म्हणजे सारखी) आहे कां ? परमात्म्याच्या आनंदाशी एकरूप आहे ? अभिनव गुप्त या दोन चित्तवृत्ती एकरूप आहेत, का काव्यास्वादानें आनंदित होणारी चित्तवृत्ती ही ब्रह्मानंदाशी सदृश आहे, याविषयी स्पष्ट काहीच बोलत नाहीत; म्हणून त्याचे एकनिष्ठ अनुयायी मम्मट भट्ट याचें 'ब्रह्मास्वादमिव अनुभावयन्' हें विधान अभिनव गुप्तालाहि मानायला हरकत नाही अशी मी मनाची समजूत करून घेतली, व काव्यानंद हा ब्रह्मानंदाच्या 'तोडीचा' असे अभिनवगुप्ताचें म्हणणें आहे, असे वर मी लिहिलें पण हें मात्र लिहिणें थोडे बदलावें लागणार आहे कारण, अभिनवाच्या रसविषयक मताचा (म्हणजे लिहिण्याचा) अर्थ, पंडितराज जगन्नाथांनी रसगंगाधरात, निराळाच लावला आहे ते म्हणतात –" विभावादिचर्वणा महिम्ना सहृदयस्य निजसहृदयतावशोन्मिषितेन तत्तत्स्थाय्युपहित स्वस्वरूपानन्दाकारा समाधाविव योगिनः चित्तवृत्तिरूपजायते, तन्मयीभवनमितियावत् । आनन्दो ह्ययं न लौकिकसुखान्तरसाधारण, अनन्तःकरणवृत्तिरूपत्वात् । इत्थंच अभिनवगुप्तमम्मटभट्टादिग्रन्थ स्वारस्येन भग्नावरणचिद्विशिष्टो रत्यादि स्थायीभावोरस इति स्थितम् ।

वस्तुतस्तु वक्ष्यमाणश्रुतिस्वारस्येन रत्याद्यवच्छिन्ना भग्नावरणा चिदेव रस । सर्वथैव चास्या विशिष्टात्मनो विशेषणं विशेष्यं वा चिदंशमादाय नित्यत्वं स्वप्रकाशत्वंच सिद्धम् । रत्याद्यंशमादाय तु अनित्यत्वं इतरभास्यत्वं च । चर्वणा चास्य चिद्गतावरणभङ्ग एव तदाकारान्तःकरणवृत्तिर्वा । इयंच (रसचर्वणा) परब्रह्मास्वादात् समाधेर्विलक्षणा, विभावादिविषयसवलितचिदानन्दालम्बनत्वात् । भाव्यावकाव्य व्यापारमात्रात् । अथास्मां सुखांशभाने किं मानं इति चेत् अस्त्यत्रापि 'रसो वै स रस ह्येवाय लब्ध्वाऽऽनन्दीभवति, इति श्रुति, सकलसहृदय प्रत्यक्ष च, इति प्रमाणद्वयम् । येयं आनन्दाकारचित्तवृत्त्यात्मिका रस-

चर्वणोपन्यस्ता सा शब्दव्यापारभाव्यत्वात् शाब्दी, अपरोक्षसुखालम्बनत्वाच्च अपरोक्षात्मिका । तत्त्वंवाक्यजबुद्धिवत् । इत्याहुरभिनवगुप्ताचार्यपादाः ।

ह्याचे विवरण :—काव्यातील (अथवा नाट्यातील) विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव यांचा, (या सौंदर्यरूप पदार्थांचा) सहृदय (सामाजिक) आस्वाद घेत असता, त्याची (स्थायिरूप) चित्तवृत्ती, स्वतःच्या आनंदरूप आत्म्याशी एकरूप होते सामाजिकाची चित्तवृत्ती, नाट्यप्रयोग पाहत असता एकाएकी आत्मानंदमय होणे हा प्रकार अद्भुत आहे, लोकविलक्षण आहे खरा, पण त्याचे एक कारण हें की त्या सुंदर विभावादिकांच्या आस्वादाचा प्रभाव सहृदयांना अक्षरशः वेडे करतो, आणि मग त्याची चित्तवृत्ती स्वात्मानंदमय बनते. सहृदयांनी नाट्यप्रयोग पाहत असता आनंदमय स्वतःच्या आत्म्याशी एकरूप होणे ह्या विलक्षण प्रकाराचे दुसरे कारण सामाजिकाचे सहृदयत्व अथवा रसिकत्व (अथवा शास्त्रीय भाषेत सवासनत्व) हा सहृदयत्वाचा गुण (अथवा दुसऱ्या अर्थानें दोष म्हणा) त्याच्यात नसता तर, नाट्यातील विभावादिक कितीहि सुंदर असले तरी त्यामुळे ते स्वात्मानंदाकार झालेच नसते, 'ब्रह्मानंदी लागली टाळी, कोण देहाते सांभाळी' अशी त्याची स्थिती झाली नसती. पण वरील दोन प्रबल कारणामुळे नाट्यप्रयोग पाहत असता, सामाजिक त्याच्याशी तन्मय तर होतोच पण तो स्वात्मानंदात बुडून जातो आनंदाखेरीज त्याला कशाचेहि भान राहत नाही. अर्थातच हा त्याचा आनंद लौकिक आनंदाहून अगदी निराळाच असतो. लौकिक सुखाचा आस्वाद अन्तःकरणाला घेता येतो, पण ह्या अलौकिक आत्मानंदाचा आस्वाद सामाजिकाचा आत्माच घेतो. योगी समाधीत ह्या आत्मानंदाचा स्वतः अनुभव घेतो. अशा रीतीने (अभिनवगुप्त, मम्मटभट्ट वगैरेंच्या प्रपाचें स्वारस्य लक्षात घेता असे म्हणता येईल की) विभावादिकांच्या सौंदर्याच्या आस्वादाचा परिणाम सामाजिकावर असा होतो की त्याच्या आत्मानंदावरील आवरण त्यामुळे दूर होते, व मग त्या आत्मानंदाने युक्त अशी त्या सामाजिकाची रत्यादि

चित्तवृत्ती होते ह्या त्याच्या विशिष्ट चित्तवृत्तीलाच रस ही सज्ञा साहित्यशास्त्री देतात

रसाचा अभिनवगुप्त, मम्मट वगैरेच्या मते होणारा जो अर्थ वर प जगन्नाथरायानी दिला आहे तो त्याचा त्यानाच खटकू लागला, कारण त्या अर्थाप्रमाणे, रस म्हणजे शेवटी आत्मानद युक्त सामाजिकाची चित्तवृत्तीच, आत्मानद म्हणजेच रस, किंवा रस म्हणजेच आत्मानद असे समीकरण ह्या वरील मताप्रमाणे होत नाही म्हणून दुसऱ्या (पुढील) परिच्छेदात जगन्नाथराय एकट्या अभिनवगुप्ताचा रसाविषयीचा आशय खाली दिल्याप्रमाणे विशद करून सागतात —

नाट्यदर्शनाने आवरणरहित होणारा ज्ञानरूप (व आनदस्वरूप) आत्मा (अर्थात सहृदयाचा आत्मा) म्हणजच रस फक्त त्याचा, योग्याना समाधीत प्रतीत होणाऱ्या आनदाहून फरक एवढाच की योग्याचा आत्मा निर्भेळ ज्ञानस्वरूप असतो, तर सहृदयाचा आत्मा आनदस्वरूप असला तरी तो रत्यादिचित्तवृत्तिविशिष्ट असतो म्हणजे ज्ञानस्वरूप (आनद-स्वरूप) आत्म्याच्या दृष्टीने, (सामाजिकाचा) हा रस नित्य व स्वप्रकाश असला तरी, तो रत्यादि चित्तवृत्तीच्या दृष्टीने अनित्य व विभावादि कानी प्रतीत होणारा (म्ह परप्रकाश्य) असतो आता या अलौकिक काव्यरसाचा आस्वाद म्हणजे तरी काय ? याचे उत्तर ह की ज्ञानस्वरूप (व आनदस्वरूप) आत्म्यावरील अज्ञानाचे (व दु खाचे) आवरण दूर होण, याचाच अर्थ आस्वाद अथवा चर्वणा काव्यगत रसाचे दुसर वैशिष्ट्य हे की, सहृदयाच्या अनुभावाला विभावादिक सुद्धा विषय होतात, म्हणज सामाजिकाला चिदानन्दस्वरूप स्वत च्या आत्म्याचा आस्वाद जसा घता यतो, तसा नाट्यप्रयोगातील विभावादिकाचाहि आस्वाद घता यतो आता, हा रसरूप आत्मानद सामाजिकाच्या हृदयात प्रकट होतो तो कोणत्या कोणत्या व्यापाराने ? असा प्रश्न त्याचे उत्तर अभि नवगुप्ताच्या वतीने जगन्नाथराय अस देतात की हा आनदरूप रस काव्यातील विभावादिकाच्या योगाने व्यक्त होतो, म्ह व्यजनाव्यापारान व त्या व्यापारान व्यक्त होणारा रस हा व्यग्यार्थ, पण यावर अशी शका घता येईल की, प्रक्रियत रस, मुख्यत विभावादिकाच्या

वाचिक अभिनयाने व्यक्त होतो म्हणजे त्याचे ज्ञान शब्दप्रमाणाने होते, (शब्दाने होणारे ज्ञान नेहमीच परोक्ष असते) मग सामाजिकाला त्या रसाचा प्रत्यक्ष आस्वाद कसा घेता येईल ? यावर जगन्नाथरायाचे उत्तर हे की रस हा द्विस्वरूप आहे असे आम्ही मानतो म्हणजे त्याचे ज्ञान वाचिक अभिनयाने होत असल्याने तो परोक्षहि आहे, व त्याचा प्रत्यक्ष आस्वाद घेता येत असल्याने, तो अपरोक्षहि आहे एकच पदार्थ परोक्ष व अपरोक्ष आहे असे परस्पर विरोधी विधान तुम्ही कसे करता ? या (संभाव्य) आक्षेपाला (जगन्नाथाचे) उत्तर हे की, 'तत्त्वमसि' ह्या वेदान्त वाक्याने होणारे ज्ञान हि असेच द्विस्वरूप असल्याचे वेदान्ती मानतात म्हणजे 'तू तें (ब्रह्म) आहेस' या वाक्याने होणारे ब्रह्माचे ज्ञान शब्दजन्य असल्याने परोक्ष असले तरी त्या आत्म्याच प्रत्यक्ष ज्ञान (म्ह. अपरोक्षानुभूति) शेवटी साधकाला होतेच तसे या रसाचे बाबतीतहि मानायला हरकत नसावी

म्हणजे या रसप्रक्रियेत, सामाजिकाची स्वात्मानदरूप निवृत्ती होणे यालाच रसचर्वणा म्हणतात, व ती रसचर्वणा, विभावादि-व्यंजकाच्या व्यंजनाव्यापाराने व्यक्त होत असल्याने, तिला शब्द-व्यापारजन्या म्हणजे शाब्दीहि म्हणता येते, व त्या रसचर्वणेचा सामाजिकाना साक्षात् (प्रत्यक्ष) अनुभव येत असल्याने तिला अपरोक्ष ज्ञानात्मिकाहि म्हणता यते

आतापर्यंत अभिनवगुप्ताच्या रससिद्धांताच, जगन्नाथरायानी केलले विवेचन प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्रज्ञानी केलेल्या विवेचना-तील शेवटच मानायला हरकत नाही, कारण जगन्नाथरायानतर रससिद्धाताच इतके सूक्ष्म व मौलिक विवेचन कुणीहि केलेले नाही.

पण अजून अभिनवगुप्ताच्या या रसमीमासेतील काही पदार्थांचे विवेचन करायचे राहिले आहे, त करून मग त्याच्या रससिद्धाताच्या विश्लेषणाकडे वळू

वर, 'विभावादिकाच्या व्यंजनाव्यापाराने रसभ्यक्ति होते' असे अभिनवगुप्ताच्या मताला अनुसरून सागितले, पण हे विभावादिक,

नाटचप्रयोगातील नायकनायिकांचे घ्यायचे का दुसऱ्या कुणाचे ? या प्रश्नाची चर्चा करून अभिनवगुप्ताने असे निश्चित ठरविले आहे की, *नाटचप्रयोगातील (अथवा काव्यातील) विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी* भाव हे मात्र व्यंजक समजावे व ते सर्व मिळून, सामाजिकाच्या आनंदमय चित्तवृत्तीला (चित्तवृत्तिरूप व्यंग्यार्थाला) म्हणजेच रसरूप चित्तवृत्तीला *व्यक्त करतात पण काव्यश्रवण किंवा अभिनयदर्शन याचा सहृदयाच्या* हृदयावर एक अदभुत परिणाम हा होतो की, आता काव्य अथवा नाटक यातील विशिष्ट पात्रांचे ते विभावादि न राहता त्यांचे एकदम साधारणीकरण होतें म्हणजे *ते विभावादि 'कुणाचे तरी' अशा स्वरूपात* सामाजिकाना प्रतीत होतात ? ते माझे स्वतःचे विभाव आहेत असे सामाजिकाला वाटू लागले तर लज्जा, भीति, ईर्ष्या वगैरे लौकिक भाव *त्याच्या मनात उत्पन्न होतील, व त्याला आनंदरूप स्वतःच्या चित्तवृत्तीचा* म्हणजेच रसाचा *अनुभव* (आस्वाद) घेता येणार नाही याचप्रमाणें, हे विभाव वगैरे, माझ्या शत्रूचे आहेत असे वाटल्यास *त्याच्या मनात त्या शत्रुत्वाच्या भावनेला अनुरूप असे* दुसरे क्रोध, ईर्ष्या वगैरे भाव उत्पन्न होऊं *लागतील व त्यामुळें स्वतःच्या* आनंदरूप चित्तवृत्तीचा आस्वाद त्याला घेता येणार नाही आणि तटस्थाचे (म्हणजे तिऱ्हाइताचे) भाव आहेत असेंहि त्याला वाटता कामा नये, कारण मग ह्या विभावादिकांशी *माझा काय संबंध, असा उदासीनतेचा भाव त्याच्यात उत्पन्न* होऊन नाटचप्रयोगाशी त्याचे तन्मयत्व होणार नाही, व परिणामी त्याला रसाचा आस्वाद घेता येणार नाही आणि नाटकातील राम, सीता, शंकर, पार्वती वगैरे पूज्य व पवित्र देवदेवतांचे हे विभावादि आहेत, अशी जाणीव *त्या सामाजिकाच्या मनात* डोकावू लागेल तर त्याची चित्तवृत्ती, आनंदरूप न होता, त्याच्या दिव्य व अद्भुत चरिता कडे पाहताना विस्मयाने भारून जाईल, अथवा त्याच्या शृंगारप्रसंगाकडे *पाहताना त्याला पराकाष्ठेची लाज वाटेल एवंच काय की, नाटचप्रयोग* पाहत असता नाटकातील पात्रांची वाणल्याहि त हेची विशिष्टता त्याला प्रतीत होता कामा नये, तशी प्रतीत झाली तर त्याला रसास्वाद घेताच येणार नाही आणि म्हणून या सर्व रसास्वादाच्या मार्गांत

येणाऱ्या अडचणी लक्षात घेऊनच मोठ्या मार्मिकपणाने प्रथम भट्टनायकाने व मागाहून त्याच्याच पावलावर पाऊल टाकून अभिनवगुप्ताने साधारणीकरणाला रसानुभवाच्या प्रक्रियेत अगत्याचे स्थान दिले आहे अभिनवगुप्ताच्या दृष्टीने, विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव यांच्या साधारणीकरणावाचून सहृदयाला, नाट्यरसाचा आस्वाद घेताच येणार नाही, म्हणजे त्याची चित्तवृत्ती निरतिशय आनंदरूप होणें शक्यच नाही

साधारणीकरणाच्या या प्रक्रियेंत ज्याप्रमाणें, सामाजिकाच्या मीपणाचा लोप होतो, शत्रुभाव नाहीसा होतो, तटस्थभाव पण राहत नाही, त्याप्रमाणें नाट्यातील प्रसंगाच्या स्थलकालाच्या मर्यादाहि सुटतात, आणि सामाजिक एका अद्‌भुत वातावरणात विहार करतो नाट्यप्रयोग पहात असता त्याला जगाच्या व्यवहाराचे भान तर नसतेंच पण रंगभूमीवरील व्यक्तींचे वैशिष्ट्यहि त्याच्या दृष्टीने लुप्त झालेले असत आता (उदाहरणार्थ) एक कुलीन स्त्री एका अभिजात पुरुषावर प्रेम करीत आहे, अथवा एक वीर पुरुष रणांगणात शत्रूशी प्राणपणाने लढत आहे, अथवा एका तरुण स्त्रीचे हृदय पतिनिधनामुळे शोकाकुल झाले आहे, अशा घटना रंगभूमीवर पाहत असता, त्याची म्हणजे सहृदयाची रति, उत्साह, शोक इत्यादि (स्थायी) भावांनी युक्त अशी आनंदमय चित्तवृत्ती प्रकर्ष पावते, व त्या स्वत च्या आनंदघन चित्तवृत्तीचा तो सामाजिक आस्वाद घेत बसतो, या आस्वादाने होणाऱ्या आनंदाशी एकरूप होणारी जी सामाजिकाची चित्तवृत्ती तिचेच नाव रस ह्या आनंदरूप रसालाच महारस हे नाव अभिनवगुप्ताने दिले आहे, व ह्या महारसाचेच शृंगारवीर करुण इत्यादि रस हे अंशरूप आहेत, व हे रसहि शेवटी रसचर्वणेनंतर आनंदरूपच असतात असें अभिनवगुप्त सांगतो (आनंदरूपता सर्वरसानाम् ।) रसमीमांसेत अभिनवगुप्ताने रसनिष्पत्तीचे (म्हणजे रसव्यंजनेचे) तीन टप्पे मानले आहेत यांतील पहिला टप्पा विभावादिकांच्या वर्णनाचा किंवा वाचिक अभिनयाचा अर्थ सांगणारा अभिधाव्यापार ह्या व्यापाराने विभावादिकांचे सौंदर्य प्रतीत

झाले व त्या काव्यगत सौंदर्याच्या प्रभावाने सामाजिकाच्या हृदयात मानस-व्यापार सुरू होऊन त्यातून साधारणीकरणाची निर्मिति झाली हा दुसरा टप्पा. नाटकातील विभावादिकांचे साधारणीकरण होताच सहृदयाची चित्तवृत्ती नाट्यरसाचा आस्वाद घेण्याकरता तयार झाली, व विभावादिक व्यंजक झाले, व शेवटी या विभावादिकांच्या परस्पर संयोगामुळे व्यंजनाव्यापार सुरू होऊन आत्मानंदरूप रस व्यक्त झाला एरवीच्या व्यवहारातील व्यंग्यार्थाच्या प्रतीतीत आनंदरूपता नसते, पण काव्यातील व्यंजनाव्यापाराने प्रतीत होणारा व्यंग्यार्थ निर्भेळ आनंदरूप असतो ही काव्यातील व्यंजनाव्यापाराची अलौकिकता, अथवा अपूर्वता ह्या रसरूप आनंदरूप स्वतःच्या आत्म्याशी सहृदयाची चित्तवृत्ती एकरूप होणे हा रसमीमांसेतील शेवटचा तिसरा टप्पा

अभिनवगुप्त साधारणीकरणाचा दुसरा एक अर्थ करतो, तोहि ध्यानात ठेवण्यासारखा आहे नाट्यप्रयोग पाहात असता रंगगृहात एकाच वेळी सर्व सहृदय सामाजिक नाट्यरसाचा आस्वाद घेत असतात व त्या सर्व सामाजिकात हृदयसंवाद निर्माण झाला असल्यामुळे रसास्वादाच्या क्षेत्राचा विस्तार होतो, इतकेच नव्हे तर, त्या आस्वादाचाहि प्रकर्ष होतो रसास्वादाच्या क्षेत्राचा हा विस्तार होणे व आस्वादाचा प्रकर्ष होणे हा साधारणीकरणाचा अभिनवगुप्ताने केलेला दुसरा अर्थ ह्या दुसऱ्या साधारणीकरणातून एक महत्त्वाचा मानसशास्त्रीय सिद्धांत निष्पन्न होतो, तो हा की, एकेका व्यक्तीच्या मनात येणाऱ्या विशिष्ट विचारसामर्थ्यापेक्षा अशा व्यक्तींच्या मोठ्या समूहाच्या मनात येणाऱ्या त्याच विशिष्ट विचाराचे सामर्थ्य अनेकपटीने जास्त असते म्हणजे समान विचाराच्या एकेकट्या व्यक्तीत त्या विचाराचे जें सामर्थ्य असते, त्यापेक्षा त्या व्यक्ती एकत्र आल्या असता, त्यांच्या सामूहिक विचाराचे सामर्थ्य त्या त्या सुट्या व्यक्तींच्या सामर्थ्यापेक्षा निश्चितच जास्त असते. अभिनवगुप्ताने हा मानसशास्त्रीय सिद्धांत सामूहिक ध्यानाचा (mass meditation चा) दृष्टांत देऊन जास्त स्पष्ट केला आहे तो म्हणतो – एकट्याने ध्यान करण्याने जी मन शांति त्या त्या व्यक्तीला मिळते, त्यापेक्षा सामूहिक ध्यानाने प्रत्येक व्यक्तीला जास्त मन शांतीचा

लाभ होतो फक्त इतकेच नव्हे तर असेंबलीच की, त्या समूहध्यान करणाऱ्या व्यक्तीत परस्पराचा हृदयसंवाद असला पाहिजे नाट्यप्रयोग पाहणाऱ्या सामाजिकाच्या रसास्वादाच्या बाबतीतहि वरील मानसशास्त्रीय सिद्धान्त खरा ठरतो म्हणजे असे की, नाट्यगृहात नाट्यप्रयोग पाहायला बसलेल्या 'समानधर्मी' रसिकाना होणारा सामूहिक नाट्यरसानंद त्यातील एकेक व्यक्तीला होणाऱ्या रसानंदात निःसशय भर टाकतो म्हणूनच खऱ्या नाट्यरसिकाला एकट्याने नाटक पाहायला जाण्यापेक्षा, आपल्याबरोबर चार रसिक मित्राना घेऊन जाणे जास्त आवडते. कारण त्या मित्रमंडळीबरोबर पाहिलेल्या नाटकात त्याला जास्त आनंदाचा लाभ होतो म्हणून रसास्वाद अधिक प्रमाणात होण्याकरता (अभिनवगुप्ताच्या साधारणीकरणाच्या दुसऱ्या अर्थाने) साधारणीकरण आवश्यकच आहे साधारणीकरणाचा हा दुसरा अर्थ ध्यानात घेऊनच अभिनवगुप्त लिहितो —

"अत एव सर्वसामाजिकाना एकघनतयैव प्रतिपत्तिः सुतरा परिपोषाय सर्वेषा अनादिवासनाचित्रीकृतचेतसा वासना संवादात् । सा चाविघ्ना संवित् ।"

(अभिनवभारती– भरत ना अध्याय ६)
(गायकवाड ओ सी खड १ ला आवृत्ति दुसरी पृ २७९)

साराश नाट्यप्रयोगदर्शनाने सामाजिकाना निरतिशय आनंद होण्याकरता दोन गोष्टी आवश्यक आहेत – (१) सर्व सामाजिकाना होणारी आनंदघन संवित् म्ह संपूर्ण आनंदाचा अनुभव म्ह आनंदरूप आत्म्याचे स्वत चे स्वत ला होणारे ज्ञान, ह्या ज्ञानाने होणारा आनंद म्हणजे चमत्कार, सिद्धयोग्याला होणाऱ्या ब्रह्मानंदाच्या तोडीचा असतो, असे अभिनवगुप्ताने म्हटले आहे अभिनवगुप्ताच्या रसमीमासेत चमत्कार हा शब्द फार महत्त्वाचा मानला जातो चमत्कार या शब्दाचा अर्थ रसानुभूति, रसास्वाद या आस्वादाने हमखास आनंद उत्पन्न होतो, पण तो आनंद एकदम उद्भुत होत असल्याने त्यात विस्मयाचाहि अंश असतो चमत्कार या शब्दातील चमत् या अंशाचा अर्थ आश्चर्योद्गार आणि म्हणूनच चमत्कारात विस्मयाचा अंश मानावा लागतो सामाजिकाची चित्तवृत्ती, ह्या रसास्वादाने होणाऱ्या चमत्कारातच मेवढी

विश्रांति घेते आपल्या 'ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी'त (खंड ३ रा पृ २५१) या रसास्वादजन्य चमत्काराविषयी अभिनवगुप्त लिहितो —

"चमत्कारो हि स्वात्मनि अनन्यापेक्षे विश्रमणम्। चमत इति क्रियाविशेषण, अखण्ड एव वा शब्द निर्विघ्नास्वादनवृत्ति। काव्यनाटकादौ अपि विघ्नविरहित एव आस्वादो रसनात्मा चमत्कार।"

नाटचप्रयोग पाहताना रंगभूमीवरील पात्रांत प्रकट होणारे जे शृंगार, करुण, भयानक इत्यादि विविध रस ते आपापल्या स्वभावाप्रमाणे सुखदुःखात्मक असतात, परंतु अभिनवगुप्ताच्या मते, ह्या सर्व रसांची सहृदय सामाजिकाच्या हृदयावर होणारी प्रतिक्रिया केवळ आनंदमय असते ह्या आनंद आत्मानंदरूपच असतो, व सामाजिकाची चित्तवृत्ती ह्या आत्मानंदावर विश्रान्ति पावते, असे अभिनवगुप्त सांगतो ह्या रसिकहृदयात व्यक्त होणाऱ्या रसाचे स्वरूप त्याने खालील शब्दात वर्णिले आहे:– 'तत्र सर्वेऽमी (रसा) सुखप्रधाना। स्वसंविच्चर्वणरूपस्य एकघनस्य प्रकाशस्य आनन्दसारत्वात्। तथा हि – एकघनशोकसंविच्चर्वणे अस्ति लोके स्त्रीलोकस्य हृदयविश्रान्ति अन्तरायशून्यविश्रान्तिशरीरत्वात् सुखस्य। अविश्रांतिरूपतैव दुःखम्। तत एव कापिलैर्दुःखस्य चाञ्चल्यमेव प्राणत्वेनोक्त रजोवृत्तिता वदद्भिः। इत्यानन्दरूपता सर्वरसानाम्।

(भ ना शा –अभिनवभारती पृ २८२)

आतापर्यंत, अभिनवगुप्ताच्या रसमीमांसेत येणाऱ्या काही महत्त्वाच्या पदार्थांचे (उदा साधारणीकरण, रसरूप अर्थाची व्यंग्यता, संवित्, चमत्कार वगैरे पदार्थांचे) विवेचन केले आता 'विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्ति'। या भरत नाटचशास्त्राच्या सहाव्या अध्यायातील प्रसिद्ध सूत्राचा अभिनवगुप्ताने केलेला अर्थ सांगणे क्रमप्राप्त आहे खालील परिच्छेदात अभिनवगुप्त तो अर्थ सांगतो —

"तत्र लोकव्यवहारे कार्यकारणसहचारात्मकैः तैरेव उद्यान कटाक्षवीक्षादिभिः लौकिकीं कारणत्वादिभुवमतिक्रान्तैः विभावनानुभावना समुपरञ्जकत्वमात्रप्राणैः अतएव अलौकिकविभावादिव्यपदेशभागिभिः प्राच्यकारणादिरूपसंस्कारोपजीवनख्यापनाय विभावादिनाम

व्यपदेश्यैः सामाजिकधियि सम्यग् योग सम्बन्धं ऐकाग्य्र वा आसादितवद्भि. अलौकिकनिर्विघ्नसवेदनात्मकचर्वणागोचरता नीतः अर्थ. चर्व्यमाणतैकसारः न तु सिद्धस्वभावः, तात्कालिक एव, न तु चर्वणातिरिक्तकालावलम्बी स्थायिविलक्षण एव रसः।

स्थायिप्रतीतिरनुमितिरूपा वाच्या। न रस.। अत एव सूत्रे स्थायिग्रहणं न कृतम्। तत्प्रत्युत शल्यभूत स्यात्। केवलं औचित्यादेवं उच्यते स्थायी रसीभूत इति। औचित्यं तु तत्स्थायिगतत्वेन कारणादितया प्रसिद्धाना अधुना चर्वणोपयोगितया विभावादित्वावलम्बनात्।"

(भ ना शा. अ ६ पृ २८४)

भरतसूत्रावरील अभिनवगुप्ताची ही टीका विवेचनात्मक असल्याने, त्यात अनेक महत्त्वाचे नवे मुद्दे आले आहेत. ते मुद्दे त्यापैकी एकेक मुद्दा घेऊन, विशद करण्याचा यापुढें प्रयत्न केला आहे —

(१) लोकव्यवहारात मानवाच्या अथवा कोणत्याही प्राण्याच्या मनातील कोणतीहि स्थिर वृत्ति अथवा विकार सपूर्णपणे विकसित होण्यासाठी, खालील गोष्टींची आवश्यकता असते:— (१) ती वृत्ती सस्काररूपाने मानवाच्या अथवा कोणत्याहि प्राण्याच्या मनात अनादिकालापासून वसत असतेच, पण ती जाग्रत होण्याकरता काहीतरी प्रबल कारण असावे लागते भीतीचे उदाहरण घेऊन ही गोष्ट स्पष्ट करता येईल. एक हरिण रानात हिंडत असता, त्याला दुरून एक वाघ दिसला त्यामुळें त्या हरिणाच्या मनातील भीती एकदम जाग्रत झाली. या ठिकाणी वाघ दिसणे हे त्या हरिणाची भीती जाग्रत होण्याचे एकमेव कारण. पुढें तो वाघ त्या हरणाच्या रोखाने समोर येऊ लागला, तेव्हा तो हरिण लपायची जागा पाहू लागला, पण तशी जागा न सापडल्याने त्याची फारच गाळण उडाली. लपायची जागा नसल्याने त्या हरिणाची भीती फार वाढली, म्हणून तशी जागा न सापडणे हे त्याची भीती वाढण्याचे एक कारण. (२) पुढें तो वाघ त्या हरणाच्या जवळ येऊन डरकाळ्या फोडू लागला, व त्या हरणावर झडप घालायच्या पवित्र्यात उभा राहिला. ते पाहून (म्हणजे त्या वाघाची बाह्य चिन्हे पाहून) तें हरिण जोराने सैरावैरा धावू लागते. वाघाच्या शरीरावर प्रकट होणारी

त्याच्या भयंकर क्रूरपणाची ही चिन्हे पाहून तो हरिण भयाने पळत सुटला. वाघाची ही भयानक बाह्य चिन्हेहि त्या हरणाच्या भीतीच्या पराकाष्ठेला कारण झाली, तेव्हा ही चिन्हे त्या हरणाच्या कमालीच्या भीतीला कारण झाली. पुढे, पळता पळता त्या हरणाला दुरून दाट झाडी दिसली, तेव्हा त्यात लपून आपला जीव वाचवता येईल अशी त्याच्या मनात आशा उत्पन्न झाली व त्याची भीती थोडी कमी झाली. पण थोड्या वेळाने त्या हरणाला वाटेत एक मोठा खोल खड्डा दिसला. आता या खड्ड्यावरून उडी मारून जाणे अशक्य आहे, असे कळून येताच आता हा पाठीमागे लागलेला वाघ मला ठार मारणार असे त्या हरणाला वाटून मृत्युभयाने त्याचे पाय लटपटू लागले व त्याला पळता येईना. हरणाला वाटणाऱ्या आत्यंतिक भीतीची ही शेवटची अवस्था. त्याच्या भीतीची ही शेवटची हद्द. आता समजा की अशा एका भयभीत हरणाचे पात्र एका नाटकात रंगभूमीवर आणले, पण तो हरिण आता लौकिकातील अथवा व्यवहारातील हरिण नव्हता, लौकिक हरणाचा आभास उत्पन्न करणारा तो एक कृत्रिम हरिण होता किंवा नाटक कंपनीने पाळलेला व शिकवून तयार केलेला तो हरिण होता, आणि त्याच्यासमोर येणारा वाघहि कृत्रिम होता. तरीपण व्यवहारातल्याप्रमाणे त्याच्या भीतीचे प्रदर्शन व्हायला पाहिजे, म्हणून खऱ्या हरणाची भीती जाग्रत करणाऱ्या कारणाला म्ह. वाघाला (आलंबन) विभाव असे नवे डौलदार नाव देण्यात आले. लपायला जागा न मिळणे ह्याला उद्दीपन विभाव हे नाव मिळाले. वाघाच्या भयंकर हिंस्रतेच्या बाह्य चिन्हांना अनुभाव ही संज्ञा देण्यात आली, व दुरून झाडी पाहून वाघापासून आता आपला प्राण वाचवता येईल या हरणाला वाटणाऱ्या आशेला, या त्याच्या क्षणभर टिकणाऱ्या चित्तवृत्तीला व्यभिचारी भाव असे नाव नाट्यशास्त्राने दिले आहे, आणि ही सर्व कारणे ज्या सुप्तवृत्तीला अथवा भावाला अनुक्रमे जाग्रत करतात, उद्दीपित करतात व प्रकर्षाला नेतात, त्या प्राण्याच्या मनात जन्मापासून सुप्तावस्थेत पडून राहणाऱ्या स्थिर, चित्तवृत्तीला अथवा विकाराला स्थायी भाव हे शास्त्रीय नाव भरतानं कायमचे देऊन टाकले आहे. असे हे स्थायी भाव, प्राणिमात्राच्या

मनात अनेक असतील, पण त्यापैकी आठच स्थायीभाव साहित्यशास्त्रज्ञानी, काव्यें अथवा नाटकें यात त्यांचे वर्णन अथवा अभिनयद्वारा प्रदर्शन करण्याकरता निवडून काढले आहेत खालील भरतनाटयशास्त्रातील श्लोकात त्यांची यादी दिली आहे, ती अशी —

> रतिर्हासश्च शोकश्च क्रोधोत्साहौ भयं तथा ।
> जुगुप्सा विस्मयश्चेति स्थायिभावा प्रकीर्तिताः ॥
>
> भ ना ६।१७

म्हणज (१) रति (२) हास (३) शोक (४) क्रोध (५) उत्साह (६) भय (७) जुगुप्सा व (८) विस्मय असे आठ स्थायी भाव

या आठ स्थायी भावाना जाग्रत, विकसित व प्रफुल्लित करून त्याना प्रकर्षातिप्रत नेल्यानतर त्याचे जें परिणत स्वरूप होतें, त्याला साहित्यशास्त्रात 'रस' ही पारिभाषिक सज्ञा साहित्यशास्त्राने कायमची देऊन ठेवली आहे, मूळच्या आठ स्थायी भावाची रसरूप परिणत स्वरूपेंहि आठच आहेत त्याचीहि परिगणना भरताने खालील कारिकेत, अनुक्रमाने केली आहे —

> शृगारहास्यकरुणरौद्रवीरभयानकाः ।
> बीभत्साद्भुतसज्ञौ चेत्यष्टौ नाटये रसाः स्मृताः ।

रति	या	स्थायी	भावान्च्या	परिणत	स्वरूपाला	शृगार	रस	म्हणतात
हास	,,	,	,,	,,	,,	हास्य	,	,
शोक	,	,		,	,	करुण	,	,,
क्रोध	,	,		,,	,	रौद्र	,,	,,
उत्साह	,,	,,	,	,,		वीर	,,	,,
भय	,,	,,	,,	,,	,	भयानक	,,	,,
जुगुप्सा	,,	,,	,,	,,	,,	बीभत्स	,,	,,
विस्मय	,,	,,	,,	,,	,	अदभुत	,	,,

हे आठ रस काव्यात व नाटयात प्रयोगिले जातात, पण शात हा नववा रस केवळ काव्यातच वर्णिला जातो नाटयात (रगभूमीवर) त्याचा प्रयोग करता येत नाही, असें काहींचे म्हणणे शातरसाचा स्थायी भाव काही शास्त्रज्ञाच्या मतें निर्वेद हा आहे, पण दुसऱ्या काहींच्या

मते शम हा शांतरसाचा स्थायी भाव मानणे योग्य होईल अभिनवगुप्त, तत्त्वज्ञान हा शांतरसाचा स्थायी भाव मानतो, व शांतरसाला नाट्यप्रयोगातहि स्थान आहे असे स्पष्ट शब्दात सांगतो वर, 'स्थायी भावाला प्रफुल्ल करणाऱ्या क्षणिक भावांना व्यभिचारी भाव हे नाव मिळाले आहे' अशा अर्थाचे विधान केले आहे, ते व्यभिचारी भाव एकदर तेहतीस आहेत असे म्हणून, भरताने त्यांची खालील श्लोकात परिगणना केली आहे'—

> निर्वेदग्लानिशंकाख्यास्तथासूया मदः श्रमः ।
> आलस्यं चैव दैन्यं च चिन्ता मोहः स्मृतिर्धृतिः ॥
> व्रीडा चपलता हर्ष आवेगो जडता तथा ।
> गर्वो विषाद औत्सुक्यं निद्रापस्मार एव च ॥
> सुप्तं विबोधोऽमर्षश्चाप्य व हित्थमथोग्रता ।
> मतिर्व्याधिस्तथोन्मादस्तथा मरणमेव च ॥
> त्रासश्चैव वितर्कश्च विज्ञेया व्यभिचारिणः ।
> त्रयस्त्रिंशदमी भावाः समाख्यातास्तुनामतः ॥
>
> (भा ना अ ६ श्लोक १८ १९।२०।२१)

(१) निर्वेद (२) ग्लानि (३) शंका (४) असूया (५) मद (६) श्रम (७) आलस्य (८) दैन्य (९) चिन्ता (१०) मोह (११) स्मृति (१२) धृति (१३) व्रीडा (१४) चपलता (१५) हर्ष (१६) आवेग (१७) जडता (१८) गर्व (१९) विषाद (२०) औत्सुक्य (२१) निद्रा (२२) अपस्मार (२३) सुप्त (२४) विबोध (२५) अमर्ष (२६) अवहित्थ (२७) उग्रता (२८) मति (२९) व्याधि (३०) उन्माद (३१) मरण (३२) त्रास (३३) वितर्क — ही त्या तेहतीस व्यभिचारी भावांची नावे.

आता वस्तुत अनुभावच, पण काव्यात व नाट्यात ज्यांचा प्रामुख्याने निर्देश केला जातो असे आठ सात्त्विक भाव भरताने नाट्यशास्त्रात परिगणिले आहेत त्यांची यादी —

स्तम्भः स्वेदोऽथ रोमाञ्चः स्वरभङ्गोऽथ वेपथुः।
वैवर्णमश्रु प्रलय इत्यष्टौ सात्विकाः स्मृताः
भा ना अ ६।२२

(१) स्तंभ (२) स्वेद (३) रोमांच (४) स्वरभंग (५) वेपथु (६) वैवर्ण्य (७) अश्रु (८) प्रलय, ही त्या सात्विक भावाची नावे.

व्यभिचारी भावाचा आविष्कार करणारे व अभिनयाच्या अगाने येणारे म्हणून या सात्विकभावाना अनुभावात प्रमुख स्थान दिले आहे, असे अभिनवगुप्ताने म्हटले आहे

वर दिलेल्या भरताच्या रससूत्रात स्थायी भाव हा शब्द नाही, पण तो शब्द त्या सूत्रात 'अध्याहृत' घेतला पाहिजे, कारण स्थायी भावाशिवाय रसनिष्पत्ति होणे शक्य नाही, असे भट्टलोल्लट वगैरे साहित्यशास्त्रज्ञाचे मत आहे त्याप्रमाणे ह्या सूत्रात 'स्थायीभावा' चा अध्याहार केला असता या रससूत्राचा अर्थ असा होईल —

विभाव, अनुभाव, व व्यभिचारी भाव ह्याचा स्थायी भावाशी सयोग झाल्याने, रसाची निष्पत्ति म्ह उत्पत्ति होते भट्टलोल्लट आपण केलेल्या रससूत्राच्या या अर्थाचे विवेचन करताना असे सागतात –

'आम्ही हा रस रामादिकाची भूमिका करणाऱ्या नटाचे ठिकाणी होतो, असे मानतो, पण आम्ही नटाकडे नट या दृष्टीने बघत नाही, पण तो राम, दुष्यत वगैरेपैकी कुणीतरी आहे असे समजतो आणि मग नटरूप रामाचा आलबन विभाव चिरवियुक्त सीता, वर्षानुवर्ष तिची वार्ताहि न मिळणे हा उद्दीपन विभाव, तिची आता काय बरे अवस्था झाली असेल, ती अश्रु गाळीत दिवस कठीत असेल असे तिचे करुण चित्र कल्पनेने डोळ्यापुढे उभे करणे हा अनुभाव, तिची पुन्हा भेट होईल अशी थोडा वेळ आशा वाटणे पण ते शक्य नाही असे वाटून निराशेने जास्तच व्याकुळ होणे हा व्यभिचारी भाव, या सर्वांच्या सयोगाने, रामाचा शोक हा स्थायीभाव पराकाष्ठेचा वाढून त्याचे पर्यवसान करुण रसात झाले, व रगभूमीवर नटरूप रामात हा करुणरस प्रकट झालेला पाहून त्या दृश्याशी तन्मयत्व पावलेल्या सामाजिकाचे डोळे अश्रूनी भरून आले, पण काही वेळाने, त्याना वस्तुस्थितीचे भान झाले

व 'नटाच्या उत्कृष्ट अभिनयामुळे आम्हाला हा रामाचा करुणरस वाटला व आम्ही व्यथित झालो, धन्य आहे या नटाची व त्याच्या अभिनयकौशल्याची' अशी त्या नटाची ते तारीफ करू लागले व ते आनंदित झाले, असा भट्टलोल्लटाच्या विवेचनाचा सारांश या विवेचनाच्या दृष्टीने पाहता, भरतसूत्रात निर्देशिलेला रस हा रंगभूमीवर रामाची भूमिका वठणाऱ्या नटात उत्पन्न झाला व तो काल्पनिक रामाच्या स्थायीभावाचा प्रकर्ष होऊन झाला, असे मानणे भाग आहे

पण अभिनवगुप्ताने वरील रससूत्राचा अर्थ अगदीच निराळा केला आहे तो म्हणतो — सूत्रात स्थायी शब्दाचा अध्याहार भरताला इष्ट नाही, इतकेच नव्हे, तर या सूत्रात 'स्थायीभाव' हा शब्द भरताने मुद्दामच घातला नाही, त्याला तो शब्द सूत्रात नकोच होता, कारण, हा रस, सहृदय सामाजिकाच्या हृदयात नित्य वसत असलेला आत्मानंदच आहे, व तो केवळ, रंगभूमीवर होणाऱ्या विभावादिकांच्या अभिनयाने व्यक्त होतो या अभिव्यक्तीच्या प्रक्रियेत स्थायी भावाला स्थानच नाही सामाजिकाच्या हृदयात तो विशिष्ट स्थायी भाव, संस्काररूपाने वसत असला तरी, या सामाजिकाच्या आत्मानंदाच्या व्यक्तीकरणात त्याचा काहीहि उपयोग नाही सामाजिकाचा हा व्यक्त होणारा रसरूप आत्मानंद विभावादिकांच्या अभिनयात असणाऱ्या सौंदर्याच्या आस्वादाने व्यक्त होत असल्याने, तो नाट्यप्रयोग पाहून उत्पन्न होणारा रस, विभावादिकांचा आस्वाद घेण्याची क्रिया म्हणजे चर्वणा अथवा रसना चालू असे तो पर्यंतच टिकतो. ही चर्वणा, संवेदना स्वरूपाची अथवा संविद्रूप असल्याने, आनंदपूर्ण असते, तरी ती त्यावेळेपुरती म्हणजे नाट्यप्रयोग चालू असेपर्यंतच राहते, म्हणून रसरूप आत्मानंद नित्यस्वरूप असूनहि अभिनवगुप्ताने तो रस 'तात्कालिक एव नतु चर्वणातिरिक्तकालावलम्बी' असे म्हटले आहे. असा हा रस, आस्वाद अथवा चर्वणा हाच ज्याचा प्राण आहे (चर्व्यमाणतैकप्राण.) असा असतो असे त्याचे अभिनवगुप्ताने वर्णन केले आहे. सामाजिकाच्या हृदयातील स्थायी भाव विविध विकाररूप असतो; पण सामाजिकाचा रस हा शुद्ध आनंदस्वरूप असतो म्हणूनच त्याला स्थायीहून अगदी निराळा मानतात (स्थायिविलक्षण

एव रस·।) आणि सामाजिकाच्या हृदयात व्यक्त होणारा हा रस स्थायिविलक्षण असतो, असे दाखविण्याकरताच भरताने रससूत्रात स्थायी शब्दाचा प्रयोग केला नाही असा प्रयोग केला असता तर उलट अर्थाचा अनर्थ झाला असता. "मग दुसरीकडे भरताने 'स्थायी रसीभूत ।' असे म्हटले आहे, त्याची वाट काय?" या शंकेचे उत्तर देताना अभिनवगुप्त म्हणतो– भरताच्या (स्थायी रसीभूत) ह्या विधानाचा अभिप्राय हा आहे की, ह्या विभावादिकाचे गाठोडे ठेवायला स्थायी भावाची खुटी उपयोगी पडते म्हणून विभावादिक हेच नाट्यप्रयोगात चर्वणेच्या उपयोगी पडतात, स्थायी उपयोगी पडत नाही, हे सत्य आहे, पण हे विभावादिक स्थायीच्या प्रकर्षाला कारण म्हणून व्यवहारात प्रसिद्ध आहेत, त्या विभाव वगैरेंना आधार म्हणूनच केवळ स्थायी भावाचा दुसरीकडे भरताने उल्लेख केला आहे वास्तविक पाहता स्थायीची परिणति रसात होतच नाही विभाव वगैरेंची चर्वणा हाच रसाचा प्राण सूत्रात रस निष्पन्न होतो–उत्पन्न होतो–असे जे म्हटले आहे ते केवळ चर्वणेच्या दृष्टीने, उत्पन्न होते चर्वणा, पण रसाचे अस्तित्व चर्वणेवर अवलंबून असल्याने, व चर्वणा निष्पन्न होत असल्याने, रसाची निष्पत्ति होते असे सूत्रात म्हटले आहे अशा ह्या रसाच्या चर्वणेला अप्रमाण मानता येणार नाही, कारण ती चर्वणा विभावादिकाच्या संयोगाने उत्पन्न होते, व स्वत सामाजिकाला तिचा अनुभव घेता येतो ही चर्वणा ज्ञानस्वरूप म्हणजे संवित्स्वरूप आहे फरक एवढाच की ही चर्वणा (म्ह संवित्) (साहित्याच्या) प्रांतात आनंदरूप असते व इतर ठिकाणची संवित् आनंदरूप नसते. अशा या विभावादिकाच्या संयोगाने उत्पन्न होणाऱ्या (लोकोत्तर) चर्वणेला विषय होत असल्याने, रस हाहि एक लोकोत्तर पदार्थ आहे, असे या भरताच्या रससूत्राचे तात्पर्य आहे

तर्हि सूत्रे निष्पत्तिरिति कथम् । नैव रसस्य । अपि तु तद्विषयरसनायाः । तन्निष्पत्त्यात् यदि तदेकायत्तजीवितस्य रसस्य निष्पत्तिरुच्यते, न कश्चिदत्र दोषः । सा च रसना न प्रामाणिकी स्वसंवेदनसिद्धत्वात् । रसना च बोधरूपैव । किंतु बोधान्तरेभ्यो लौकिकेभ्यो विलक्षणैव । तेन

विभावादिसंयोगाद् रसना यतो निष्पद्यतेऽस्तथाविधरसनागोचरो लोकोत्तरोऽर्थो रस इति तात्पर्यं सूत्रस्य।

(भ ना. अ ६ अभिनवाची टीका पृ २८५)

पर संवित् (म्ह ज्ञान) ही आनंदरूप असते असे जें अभिनवगुप्ताचे मत दिले आहे, तें त्यानें आपल्या प्रत्यभिज्ञाशैवदर्शनातील सिद्धांताच्या आधाराने मनरिले आहे किंबहुना असेहि म्हणता येईल की अभिनवगुप्तांनी स्थापित केलेल्या रसध्वनिसिद्धांताचे मूळ त्यांनी पुरस्कारिलेले प्रत्यभिज्ञाशैवदर्शन हेंच आहे भरताच्या रस सूत्रातील निष्पत्ति शब्दाचा अर्थ त्यांनी व्यक्ति असा केला आहे, व रसाचा अर्थ प्रतीति अथवा संवित् असा केला आहे, व ही संवित् आनंदरूप असते असे म्हटले आहे, तेंही वरील दर्शनाच्या आधारावरच या दृष्टीने, अभिनवगुप्ताच्या रसध्वनिसिद्धांताची प्रत्यभिज्ञादर्शनातील सिद्धांताशी तुलना करणे मनोरंजक व उद्बोधक होईल अशी तुलना प्रा नगीनदास पारेख यांनी आपल्या 'अभिनवनो रसविचार' ह्या गुजराती पुस्तकात केली आहे त्यातील प्रस्तुत चर्चेला उपयोगी असा काही भाग यापुढें त्याचा मराठीत भावार्थ सांगून, घेतला आहे, शैव मताप्रमाणे संवित् म्हणजे दर एक व्यक्तीचा ज्ञानस्वरूप आत्मा हा आनंदमय असतो स्वत च्या स्वरूपाचे अथवा आत्म्याचे परिपूर्ण प्रकाशन म्हणजेच आत्मानंद कलानुभव म्हणजे स्वत च्या 'संवित्' चा आस्वाद अथवा चर्वणा, म्हणजे आत्म्याने स्वस्वरूप आत्म्याची चर्वणा ह्या अर्थाने, रस एकच मानला पाहिजे (दुसरीकडे अभिनवगुप्तान ह्या रसाला महारस म्हटलेच आहे) ह्या रसाची चर्वणा, वासनारूपाने सहृदयाच्या हृदयात राहणाऱ्या रति वगैरे (विविध) भावानी अनुरंजित झालेली असते, तरी सुद्धा चर्वणा होते ती आनंदघन संवेदनाचीच तेव्हा त्या चर्वणेत दुःखाची शंका सुद्धा येत नाही उलट, वासनारूपाने सामाजिकाच्या हृदयात असलेल्या रति, शोक वगैरे भावांचा व्यापार त्या संवेदनाचे सौंदर्य वाढवतो ह्या वासनेला विभावादिकाचा अभिनय जाग्रत करतो

(अभि रस पृ १४८।१४९)

यत्रापि अन्यथाभावमतिक्रम्य सुखमास्वाद्यते वैषयिकानन्दविलक्षण-शृंगारादौ नाट्यकाव्यादिविषये, तत्र वीतविघ्नत्वादेव असौ रसना चर्वणा निर्वृतिः प्रतीतिः प्रमातृविश्रान्तिरेव इति निर्विघ्नास्वादरूपाश्च रसना-तद्गोचरीकार्याश्चित्तवृत्तयो रसा नव–इत्ययमर्थोऽभिनवभारत्यां नाट्य-वेदविवृतौ वितत्य व्युत्पादितोऽस्माभि । तस्मादनुपचरितस्य सवेदन-रूपता नान्तरीयकत्वेनावस्थितस्य स्वतन्त्रस्यैव (रसस्य) रसनैकघनतया परामर्श. परमानन्दो निर्वृतिश्चमत्कार उच्यते । मधुरादिरसास्वादे तु विषयस्पर्शव्यवधानम् । ततोऽपि काव्यनाटकादौ तद्व्यवधानशून्यता, तद्व्यवधानसंस्कारवेधस्तु । तत्रापि तथोदितव्यवधानाशतिरस्क्रिया-सावधानहृदया लभन्ते एव परमानन्दम् ।

(ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविवृतिविमर्शिनी खण्ड २ पृ १७७–१७९)
(–नगीनदास पारेख याच्या 'अभिनवनो रसविचार' या पुस्तकातून उद्धृत, पृ १४९–५०)

आतापर्यंत, ध्वनिवाद्याचा (विशेषत –रसध्वनिवाद्याचा) सर्वश्रेष्ठ प्रतिनिधी–अभिनवगुप्तपादाचार्य–यानें भरताच्या रससूत्राचा केलेला अर्थ विशद करून सांगितला, व त्यानी केलेल्या रसध्वनि-मीमासेत, काव्यातील विभादिकाच्या वर्णनाला अथवा अभिनयाला ते व्यजक मानतात, व त्या व्यजकाने व्यक्त होणारा व्यग्यार्थ आत्मानदरूपच आहे, असे ते स्पष्ट शब्दात सागतात, हेहि दाखविले आता, त्याच्या या ध्वनिविषयक मताची समीक्षा करणे क्रमप्राप्त आहे

अभिनवाच्या रसमीमासेतील एक विधान फारच विचित्र वाटते ते हे की काव्यनाटकातील विभावादिकाची चर्वणा परमानदरूप असते विशेषत रगभूमीवरील नाट्यप्रयोग पाहत असता त्यातील कोणत्याही स्थायी भावाशी सबद्ध असलेल्या विभावादिकाच्या अभिनयापासून सामाजिकाना एकजात आनदाचा अनुभव येतो उदाहरणार्थ, शोकस्थायी-भावाच्या विभावादिकाचा अभिनय पाहत असतानाहि सुरवातीपासून शेवटपर्यंत सामाजिक परम आल्हादात मग्न असतो. हे त्याचे विधान मान्य केल्यास आठ किंवा नऊ रसाच्या आस्वादात काहीच फरक

नसतो, असे मानावे लागेल, आणि ते तर सर्व सहृदय सामाजिकाच्या अनुभवाच्या विरुद्ध आहे रंगभूमीवरील निरनिराळ्या रसाच्या दर्शनानें (काही वेळ का होईना, पण) प्रेक्षकाच्या मनात निरनिराळे भाव उत्पन्न होतात, असा रसिकांचा नेहमीचा अनुभव आहे आणि सर्व रसाच्या संवेदनाची एकच आनंदरूपता मानायची असेल तर रस तरी ८ किंवा ९ (निरनिराळे) का म्हणून मानायचे ? आणि गंमत ही की अभिनवाने एके ठिकाणी स्वानंदरूप महारस मानलाहि आहे तरीपण त्या महारसाचा निर्देश करूनहि त्यांनी अनेक ठिकाणी, (भरताला अनुसरून), विविध रसाचे, सामाजिकाच्या मनावर विविध परिणाम होतात ही गोष्ट मान्य केली आहे. तेव्हा या दोन परस्परविरोधी विधानाची संगति लावण्याकरता नाट्यप्रयोग पाहणाऱ्या प्रेक्षकाच्या मनाला होणाऱ्या अनुभवाचे दोन भिन्न प्रकार, अथवा दोन टप्पे मानणे भाग आहे, नाहीतर रंगभूमीवर अत्यंत करुण दृश्य पाहत असताहि रसिक प्रेक्षक आनंदात मग्न होतात असे म्हणावे लागेल, आणि तसे म्हणणे हास्यास्पद ठरेल नाटक पाहत असता प्रेक्षकाना सुखदुःखादि भावाचा स्पष्ट अनुभव येत असल्याने, रामचंद्र व गुणचंद्र या नाट्यशास्त्रज्ञानी आपल्या नाट्यदर्पण या ग्रथात, 'सुखदुःखात्मकोरस ।' (ना द ३-७) असे म्हणून, 'शृगार- हास्य- वीराद्भुत- शान्ताः' पञ्च सुखात्मान, अपरे करुण- रौद्र- बीभत्स- भयानकाश्च चारो दुःखात्मान (रसा) अशी रसाची (सुखात्म व दुःखात्म या वैशिष्ट्याच्या दृष्टीने) वाटणी केली आहे

पण करुणरसाच्या दृश्यात प्रेक्षकाचे हृदय शोकविह्वल झाला असेल तर असला नाट्यप्रयोग पाहायला रसिक प्रेक्षक जाईल तरी कशाला ? आणि करुणरसाच्या नाट्याचा प्रयोग पाहूनहि शेवटी रसिक प्रेक्षक आनंदात डुलत नाट्यगृहातून बाहेर पडतो, हो अनुभवसिद्ध गोष्टहि स्वीकारली पाहिजे म्हणजेच नाट्यप्रयोग पाहताना, प्रथम रसिकाच्या मनात त्या त्या रसाच्या दर्शनाने ते ते विशिष्ट भाव उत्पन्न होतात, पण शेवटी प्रत्येक रसाच्या चर्वणेच्या दुसऱ्या टप्प्यात, त्याला निर्भेळ आनंदाची प्राप्ति होते, ही गोष्ट मान्य करून रसानुभवात मुख्य दोन

टप्पे स्वीकारलेच पाहिजेत असे दोन टप्पे नाटयदर्पणकारानी मानले आहेत, हे त्याच्या खालील अवतरणावरून दिसून यईल —

"भयानको बीभत्सः करुणो रौद्रो वा रसास्वादवतामनाख्येया कामपि क्लेशदशामुपनयति । अत एव भयानकादिभिरुद्विजते समाज । न नाम सुख स्वादादुद्वेगो घटते। यत्पुनरेभिश्चम कारा दृश्यन स रसास्वाद-विरामे सति यथावस्थितवस्तुप्रदर्शकेन कविनटशक्तिकौशलेन । अनेनैव च सर्वाङ्गाह्लादकेन कविनटशक्तिजन्मना चमत्कारेण विप्रलब्धा परमानन्दरूपता दुःखात्मकेष्वपि करुणादिषु सुमेधस प्रतिजानते । एतदास्वादलौल्येन प्रेक्षका अपि एतेषु प्रवर्तन्ते। पानकमाधुर्यमिव च तीक्ष्णास्वादेन दु खास्वादेन सुतरा दु खानि स्वदन्त—इति । अपि च सीताया हरण द्रौपद्या केशाम्बराकर्षण हरिश्चन्द्रस्य चाण्डालदास्यमित्याद्यभिनीयमान पश्यता सहृदयाना को नाम सुखास्वाद ।"

(ना द ३ वरील भाष्य)

यावरून दिसून येईल की, करुणरसाचे नाटक पाहत असता रसिक प्रेक्षकाच्या हृदयात अनावर शोक उत्पन्न होणें हीच गोष्ट स्वाभाविक आहे अशा वेळी त्याना परमानदाची प्राप्ति होणें हीच गोष्ट अस्वाभाविक आणि विपरीत आहे सहृदय प्रेक्षक कुणाला म्हणायचे ? तर जो नाटय-प्रयोग पाहत असता, त्यातील सुखदु खादि विकार उत्पन्न करणाऱ्या प्रसगाशी तन्मय होतो व स्वत सुखदु ख वगैरेचा (थोडावेळ का होईना) अनुभव घतो खऱ्या सहृदय प्रेक्षकाचे वर्णन भरताने खालील श्लोकात केलें आहे –

यस्तुष्टे तुष्टिमायाति शोके शोकमुपैति च।
दैन्ये दीनत्वमभ्येति स नाट्ये प्रेक्षक स्मृतः ॥
एवं भावानुकरणैर्यो यस्मिन् प्रविशेन्नर.।
प्रेक्षकः स तु मन्तव्यो गुणैरेतैरलंकृत. ॥

(नाटय अ २७ श्लो ५५, ६२)

तेव्हा नाटयप्रयोग पाहणाऱ्या रसिक प्रेक्षकाच्या चित्तवृत्तीचे दोन टप्पे मानल्यावाचून सुटकाच नाही. पहिल्या टप्पात त्याचे रगभूमी-वरील पात्राच्या विविध विकाराशी तादात्म्य होते व ते स्वत पात्राच्या

त्या त्या विकाराचा अनुभव घेतात. अर्थात् करुणदृश्य पाहताना शोकाने त्याचे हृदय व्यथित होणार हे निश्चितच आहे. अशा प्रसंगीहि त्याचे मन आनंदमग्न झालेले असते असे सांगणाराची संभावना, 'काव्यप्रकाश-खंडन' या टीकेचे कर्ते सिद्धिचंद्रगणि कोणत्या शब्दात करतात ते पहा :-

"यत्तु शोकादयोऽपि रत्यादिवत् स्वप्रकाशज्ञानसुखात्मकाः तदु-न्मत्तप्रलपितम् । किं च सामाजिकेषु मृतकलत्रपुत्रादीनां विभावादीनां शोकादिस्थायिभावस्य च चर्वणीयत्वेन अजमहीपालादिना सह साधारण्य अश्रुपातादिदर्शनात् । (तत्र) कुतस्तादृशपरमानंदरूपरसोद्बोध. ।

(काव्य. ख पृष्ठ २१)

पण दुसऱ्या टप्प्यात हे करुणादि विकार रसिक हृदयातून पार नाहीसे होतात; व ते केवळ अभिनयातील (अथवा काव्यात, शब्दार्थांतील) सौंदर्याचाच आस्वाद घेण्याच्या मन.स्थितीत येऊन परमानंदाचा अनुभव घेऊ लागतात. यावेळी त्या प्रेक्षकाचे मन निर्विषयानंदाचा, केवळ नाटय-गत (अथवा काव्यगत) सौंदर्याचा आस्वाद घेत असल्यामुळे त्याच्या स्वभावानुरूप निरनिराळ्या चित्तवृत्ती स्थिररूपाने राहतात. यापैकी काही चित्तवृत्तींचा उल्लेख साहित्यात व साहित्यशास्त्रग्रंथात केलेला आढळतो. उदा० :- मनोहर संगीत अथवा रमणीय दृश्य पाहून झाल्यावर श्रोत्याच्या (अथवा प्रेक्षकाच्या) ठिकाणी एक प्रकारची बेचैनी अथवा हुरहुर अथवा करुणभाव उत्पन्न होतो, असे कालिदासाचे मत नवरसाच्या विविध प्रसंगानी रसिक हृदयात विविध भावतरंग उत्पन्न होत असले तरी शेवटी त्या सर्वांचे विलीनीकरण एका करुण रसातच होते, असा भवभूती स्वत.चा अभिप्राय सांगतो साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ सांगतो की, "माझ्या पण्डितमुख्य नारायणभट्ट नावाच्या वृद्ध प्रपिता-महाना 'विविध रसास्वादाच्या शेवटी अद्भुत हा एकच रस स्थिर रूपाने आस्वाद विषय होतो,' असे वाटत होते त्याचे म्हणणे, त्यांनी खालील श्लोकात स्पष्ट शब्दात सांगितले आहे :—

रसे सारश्चमत्कारः सर्वत्राप्यनुभूयते । तच्चमत्कारसारत्वे सर्वत्राप्यद्भुतोरस तस्माददभुतमेवाह कृती नारायणो रसम् ।

(साहित्यदर्पण ६ वा परिच्छेद)

आणि स्वत अभिनवगुप्त एके ठिकाणी (भरतनाटयशास्त्रावरील आपल्या अभिनवभारती या टीकेत) आत्मानदरूप रसालाच नाटक पाहून झाल्यावर शेवटचा व्यग्यरस मानतात व दुसरीकडे शातरसाला सर्व रसात मुख्य मानून त्यातच बाकीचे रस विलीन होतात, असे भरताच्या उध्दृत केलेल्या खालील श्लोकात सागतात —

> भावा विकारा रत्याख्याः शान्तस्तु प्रकृतिर्मतः ।
> विकारः प्रकृतेर्जातः पुनस्तत्रैव लीयते ॥
> पुनर्निमित्तापाये च शान्त एवोपलीयते ।

(नाटचशास्त्र ६ वा अध्याय पृ ३३४।३३५)

या दुसऱ्या टप्प्यातील शान्तरसाशी ॲरिस्टॉटलच्या Catharsis ची तुलना करणे प्रस्तुत चर्चेच्या सदर्भात, योग्यच होईल Tragedy (शोकातिका) पहात असता रसिक प्रेक्षक, त्यातील करुण व भयानक या दोन रसाचा तादात्म्यपूर्वक आस्वाद घेतात, म्हणजे त्यातील पात्राबरोबर शोकविव्हल व भयव्याकुल होतात परतु शेवटी त्याच्या त्या शोक अथवा भयाचे पर्यवसान शातरसात (Catharsis मध्ये) होते, असे ॲरिस्टॉटलने *आपल्या नाटयशास्त्रावरील* खडित प्रबधात म्हटले आहे ॲरिस्टॉटलनें या ठिकाणी योजिलेल्या Catharsis या ग्रीक शब्दाचा अर्थ The Concise Oxford Dictionary मध्ये खालीलप्रमाणे दिला आहे – Catharsis (Med) purgation, outlet to emotion afforded by drama म्हणजे नाटचप्रयोग पाहत असता रसिक प्रेक्षकाच्या क्षुब्ध भावनाचे होणारे रिक्तीकरण (म्हणजे रिकामें करणे) म्हणजे त्या भावनाना वाहेर पडायला वाट करून दिल्यावर शेवटी राहणारा (परम) आनद अथवा शाति. पाश्चात्य समीक्षकाना बुचकळयात टाकणाऱ्या या शब्दाचे अनेक समीक्षकानी अनेक अर्थ केले आहेत त्या सर्वांचा परामर्श घेऊन त्यांतून स्वत ला योग्य वाटणारा अर्थ, श्री गो. वि.

वरदीकर यांनी आपल्या 'ॲरिस्टॉटलचे काव्यशास्त्र' या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत घेतला आहे, व त्या संदर्भात असे म्हटले आहे —

"जीवनातील भावनाप्रक्षोभावर, शोकान्तिकेतील भावनाप्रक्षोभाचा उतारा दिल्यावर प्रेक्षकाला एक आनंदमय व शांत मन स्थितीचा प्रत्यय येतो, असे (आपल्या) काव्यशास्त्रावरील निबंधात ॲरिस्टॉटलने म्हटले आहे. परंतु भावनाप्रक्षोभाचा उपशम (relief) होण्याने मन-स्थिती शांत झाली तरी ती आनंदमय का व्हावी याचे उत्तर शोधण्या-साठी, बुचरसारख्या पंडितांनी करुणा व भीति यांच्या ॲरिस्टॉटलने केलेल्या व्याख्या मदतीला घेतल्या आहेत. ॲरिस्टॉटलने करुणा व भीति हे दोन्ही दुःखाचेच प्रकार मानले आहेत. कलेच्या संदर्भात येणारा भावानुभव हा काल्पनिक, स्वार्थनिरपेक्ष व विश्वात्मक असल्यामुळे शोकान्तिकाजन्य करुणा व भीति यांतील दुःखाचा अंश नष्ट होतो, असे बुचरने सुचविले आहे पण करुणा आणि भीति यांतील दुःखाचा भाग नष्ट झाला, तर करुणा आणि भीति यांची 'शुद्ध' स्वरूपें शिल्लक उरतात; आनंद शिल्लक उरत नाही याचा अर्थ असा की दुःखाचा उपशम म्हणजेच आनंद किंवा नसल्याहि भावनाचे 'शुद्ध' स्वरूप अनु-भवणे म्हणजेच आनंद अशी भूमिका स्वीकारावी लागते ॲरिस्टॉटलने आपल्या वक्तृत्वशास्त्रामध्ये आनंदाची व्याख्या 'a certain motion of the soul and a sudden and perceptible settling of the soul into its normal condition' अशी केली आहे.

(गोविंद विनायक वरदीकर यांचें ॲरिस्टॉटलचें काव्यशास्त्र-प्रस्तावना पृ ४५)

भारतीय तत्त्वज्ञानात, परमआनंद व परमशांति हे दोन शब्द समानार्थक मानले जातात, हे ध्यानात घेतल्यास, वरील उताऱ्यात व्यक्त केलेली 'येथें आनंद आहे पण शांतीचा निर्देश कुठें आहे?' ही शंका उर-५ णार नाही गीतेत 'तत्प्रसादात्परांशान्ति' असे एके ठिकाणी (अध्याय १८।६२) व 'अत्यन्त सुखमश्नुते।' असे दुसरीकडे (अ ६।२८) म्हटले आहे, पण या दोहोंचा भावार्थ एकच आहे तेव्हा ॲरिस्टॉटलच्या Catharsis चा अर्थ काव्यकलाकृतीचा आस्वाद घेतल्यानंतर मिळणारी परमशान्ति अथवा परमानंद असा करण्यात गैर काहीच नाही आणि

टिकता कामा नये तादात्म्याचा पहिला टप्पा ओलांडून त्या प्रेक्षकानें दुसरा टप्पा लागलाच गाठला पाहिजे व त्याच्या, तादात्म्यामुळें होणाऱ्या सुखदुःखादिकाचे पर्यवसान निर्मळ आनंदातच झाले पाहिजे. पहिल्या टप्प्यातच अडकून बसणाऱ्या प्रेक्षकाला रसिक प्रेक्षक म्हणता येणार नाही. अन् रंगभूमीवरील पात्राशी तादात्म्य पावून तो त्या पात्राच्या बरोबरीने नाटयप्रसंगात भाग घ्यायची सक्रीय इच्छा करू लागला तरीहि त्याला खरा नाटयरसिक म्हणता येणार नाही; त्याला अर्धवट रसिक म्हटले पाहिजे.

उत्तररामचरिताच्या सातव्या अंकातील गर्भनाटकाच्या प्रेक्षकांतील एक प्रेक्षक राम होते, व या गर्भनाटकांतील एक दृश्य, 'परित्यक्ता आसन्नप्रसवा सीता स्वतःचे विरहदुःख सहन न झाल्यामुळें गंगेत उडी घेते' असे होते. हें दृश्य पाहत असता प्रेक्षक रामाला ही आपलीच सीता प्राणत्याग करीत आहे असे वाटून तो प्रेक्षकांच्या जागेत उभा राहिला व 'हे प्रिये प्राणत्याग करू नकोस' असे मोठ्यानें ओरडून सांगू लागला! तेव्हां जवळ बसलेल्या लक्ष्मणानें त्याला जोरानें ओढून खाली बसविलें व 'आर्य, नाटकमिदम्' असी त्याला जाणीव करून दिली या प्रसंगाच्या द्वारा महाकवि भवभूतीनें असे सुचविले आहे कीं नाटयप्रयोगाशी रसिक प्रेक्षकाचे संपूर्ण तादात्म्य होता कामा नये. त्या तादात्म्यातून तो वारंवार बाहेर आलाच पाहिजे; नाहींतर त्याला काव्य-रसाचा अनुपम आनंद अनुभवता येणार नाहीं.

अभिनवगुप्ताचार्यांच्या महान साहित्यदर्शिकाला नाटक पाहणाऱ्या रसिक प्रेक्षकाच्या मनोभूमीतील हे दोन टप्पे माहीत नव्हते असे कुणीहि म्हणू शकणार नाही. ते त्यांना माहीत होते असे, त्यांनी नाटयविषयीच केलेल्या भरताच्या विवेचनावरून दिसून येते. या विवेचनातील महत्त्वाचा भाग खाली दिला आहे:—

'विघ्नान्तरनिरासात् (भय) शोकादिव हृदये निविशमानं ... नोदित ... रसः। तथाहि हि भये नाम्ना ... विरहेण न विशेषेण उपलिप्त'

[अ. भा. भ. १ पृ. २०५]

ह्यात, नाटचप्रयोग पाहताना सामाजिकाच्या हृदयात पात्राच्या विविध भावाचा प्रवेश होतो, व प्रत्यक्ष डोळयापुढे तो तो प्रसग चालू असल्यासारखा वाटतो असे स्पष्ट म्हटले आहे, आणि हे सगळे प्रकार पहिल्या टप्प्यातच होतात हे उघड आहे ह्या रसप्रक्रियेत प्रेक्षकाचा आत्मा समोरच्या दृश्यात सपूर्णपणे विलीनहि होत नाही व पूर्णतया अलिप्तहि राहत नाही, असे जें अभिनवगुप्ताने म्हटले आहे त्याचा अर्थ हा की त्या त्या प्रसगाशी सामाजिक काही वेळ तादात्म्य पावतात व (नतर) काही वेळ त्यातील सौंदर्याचा आस्वाद घेऊन आनदात मग्न होतात

मग अभिनवगुप्ताने स्पष्टपणे रसप्रक्रियेतील हा क्रम कुठेंहि सागितला नाही ह्याचे कारण काय ? या प्रश्नाचे उत्तर या दोन्ही वादाचा मार्मिक अभ्यासक असे देऊ शकेल :— आनदवर्धन व अभिनवगुप्त या ध्वनिवादाच्या अग्रणीना काव्यातील शब्दार्थांच्या सौंदर्यापेक्षा व नाटचातील विभावादिकाच्या अभिनयातील सौदर्यापेक्षा त्यातून शेवटी अभिव्यक्त होणाऱ्या विषयरूप अथवा तात्पर्यरूप व्यग्यार्थाचे आणि रस-रूप आत्मानदाचे जास्त महत्व वाटत होते, कारण काव्यरसिकाच्या जीवनाशी काव्यविषयाचा, प्रवधतात्पर्याचा आणि परमानदरूप रसाचा घनिष्ठ सबध आहे याची त्याना पूर्ण जाणीव होती. आणि हे सर्व पदार्थ (विषय, तात्पर्य व आत्मानद) साहित्याच्या क्षेत्रात काव्य-सौंदर्याच्या द्वारा व्यक्त होतात, एवढ्यापुरतेच त्याना काव्याचे महत्व वाटत होते अर्थात काव्यचमत्कृतीपेक्षा काव्यविषय त्याना जास्त महत्वाचा वाटल्यास त्यात आश्चर्य नाही त्यातल्या त्यात अभिनवगुप्त हे प्रत्यभिज्ञाशैवमताचे महान पुरस्कर्ते व थोर साधक त्याना चित् व आनद हे ज्याचे स्वरूप त्या आत्म्याची अपरोक्षानुभूति काव्यद्वारा होत असल्याने, काव्य हे साधन व चिदानन्दस्वरूप (सामाजिकाच्या आत्म्याचा साक्षात्कार अभिव्यक्ति) हे साध्य वाटावे, हेहि अगदी स्वाभाविक होते, याच दृष्टीने त्यानी रसध्वनीला निर्व्ही ध्वनिप्रकारात श्रेष्ठ स्थान दिले, आणि त्याचे कट्टर अनुयायी पण्डितराज जगन्नाथ यानी काव्याला 'तत्त्वमसि' या महावाक्याच्या जोडीला नेऊन बसविले पूर्वी एकदां 'कोणतीहि कला अथवा शास्त्र मोक्षशास्त्रीचे साधन बनले

टिकता कामा नये तादात्म्याचा पहिला टप्पा ओलांडून त्या प्रेक्षकानें दुसरा टप्पा लागलाच गाठला पाहिजे व त्याच्या, तादात्म्यामुळें होणाऱ्या सुखदुःखादिकाचे पर्यवसान निर्भेळ आनंदातच झाले पाहिजे. पहिल्या टप्प्यातच अडकून बसणाऱ्या प्रेक्षकाला रसिक प्रेक्षक म्हणता येणार नाही. अन् रंगभूमीवरील पात्राशी तादात्म्य पावून तो त्या पात्राच्या बरोबरीनें नाट्यप्रसंगात भाग घ्यायची सक्रीय इच्छा करू लागला तरीहि त्याला खरा नाट्यरसिक म्हणता येणार नाही, त्याला अर्धवट रसिक म्हटले पाहिजे

उत्तररामचरिताच्या सातव्या अंकातील गर्भनाटकाच्या प्रेक्षकातील एक प्रेक्षक राम होते, व या गर्भनाटकातील एक दृश्य, 'परित्यक्ता आसन्नप्रसवा सीता स्वतःचे विरहदुःख सहन न झाल्यामुळें गंगेत उडी घेते' असे होते हे दृश्य पाहत असता प्रेक्षक रामाला ही आपलीच सीता प्राणत्याग करीत आहे असे वाटून तो प्रेक्षकाच्या जागेत उभा राहिला व 'हे प्रिये प्राणत्याग करू नकोस' असें मोठ्यानें ओरडून सांगू लागला ! तेव्हा जवळ बसलेल्या लक्ष्मणाने त्याला जोराने ओढून खाली बसविले व 'आर्य, नाटकमिदम्' अशी त्याला जाणीव करून दिली या प्रसंगाच्या द्वारा महाकवि भवभूतीने असे सुचविले आहे की नाट्यप्रयोगाशी रसिक प्रेक्षकाचे संपूर्ण तादात्म्य होता कामा नये त्या तादात्म्यातून तो वारंवार बाहेर आलाच पाहिजे, नाहीतर त्याला काव्य-रसाचा अनुपम आनंद अनुभवता येणार नाही.

अभिनवगुप्तासारख्या महान साहित्यरसिकाला नाटक पाहणाऱ्या रसिक प्रेक्षकाच्या मनोवृत्तीतील हे दोन टप्पे माहीत नव्हते असे कुणीहि म्हणू शकणार नाही ते त्याना माहीत होते असे, त्यानी नाट्यविवृतीत केलेल्या भयानक रसाच्या विश्लेषणावरून दिसून येते या विश्लेषणातील महत्वाचा भाग खाली दिला आहे —

'विलक्षण निर्विघ्नप्रतीतिग्राह्य (भय) साक्षादिव हृदये निविशमान चक्षुषोरिव विपरिवर्तमान, भयानको रसः । तथाविधे हि भये नात्मा हि तिरस्कृत न विशेषत उल्लिखित'

[अ ना भ १ पृ २७९]

ह्यात, नाट्यप्रयोग पाहताना सामाजिकाच्या हृदयात पात्राच्या विविध भावाचा प्रवेश होतो, व प्रत्यक्ष डोळ्यापुढें तो तो प्रसंग चालू असल्यासारखा वाटतो असे स्पष्ट म्हटले आहे, आणि हे सगळे प्रकार पहिल्या टप्प्यातच होतात हे उघड आहे ह्या रसप्रक्रियेत प्रेक्षकाचा आत्मा समोरच्या दृश्यात संपूर्णपणे विलीनहि होत नाही व पूर्णतया अलिप्तहि राहत नाही, असे जें अभिनवगुप्ताने म्हटले आहे त्याचा अर्थ हा की त्या त्या प्रसंगाशी सामाजिक काही वेळ तादात्म्य पावतात व (नंतर) काही वेळ त्यातील सौंदर्याचा आस्वाद घेऊन आनंदात मग्न होतात

मग अभिनवगुप्ताने स्पष्टपणे रसप्रक्रियेतील हा क्रम कुठेंहि सांगितला नाही ह्याचे कारण काय ? या प्रश्नाचे उत्तर या दोन्ही वादाचा मार्मिक अभ्यासक असे देऊ शकेल .— आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त या ध्वनिवाद्याच्या अग्रणीना काव्यातील शब्दार्थांच्या सौंदर्यापेक्षा व नाट्यातील विभावादिकाच्या अभिनयातील सौंदर्यापेक्षा त्यातून शेवटी अभिव्यक्त होणाऱ्या विषयरूप अथवा तात्पर्यरूप व्यंग्यार्थाचे आणि रस-रूप आत्मानंदाचे जास्त महत्त्व वाटत होते, कारण काव्यरसिकाच्या जीवनाशी काव्यविषयाचा, प्रबंधतात्पर्याचा आणि परमानंदरूप रसाचा घनिष्ठ संबंध आहे याची त्याना पूर्ण जाणीव होती. आणि हे सर्व पदार्थ (विषय, तात्पर्य व आत्मानंद) साहित्याच्या क्षेत्रात काव्य-सौंदर्याच्या द्वारा व्यक्त होतात, एवढ्यापुरतेच त्याना काव्याचे महत्त्व वाटत होते अर्थात काव्यचमत्कृतीपेक्षा काव्यविषय त्याना जास्त मह-त्वाचा वाटल्यास त्यात आश्चर्य नाही त्यातल्या त्यात अभिनवगुप्त हे प्रत्यभिज्ञाशैवमताचे महान पुरस्कर्ते व थोर साधक त्याना चित् व आनंद हे ज्याचे स्वरूप त्या आत्म्याची अपरोक्षानुभूति काव्यद्वारा होत असल्याने, काव्य हे साधन व चिदानन्दस्वरूप (सामाजिकाच्या आत्म्याचा साक्षात्कार अभिव्यक्ति) हे साध्य वाटावे, हेंहि अगदी स्वाभाविक होते, याच दृष्टीने त्यानी रसध्वनीला तिन्ही ध्वनिप्रकारात श्रेष्ठ स्थान दिले, आणि त्याचे कट्टर अनुयायी पंडितराज जगन्नाथ यानी काव्याला 'तत्त्वमसि' या महावाक्याच्या जोडीला नेऊन बसविले. पूर्वी एकदा 'कोणतीहि कला अथवा शास्त्र मोक्षप्राप्तीचे साधन वाटत

टिकता कामा नये. तादात्म्याचा पहिला टप्पा ओलांडून त्या प्रेक्षकाने दुसरा टप्पा लागलाच गाठला पाहिजे व त्याच्या, तादात्म्यामुळें होणाऱ्या सुखदु खादिकाचे पर्यवसान निर्भेळ आनदातच झाले पाहिजे. पहिल्या टप्प्यातच अडकून बसणाऱ्या प्रेक्षकाला रसिक प्रेक्षक म्हणता येणार नाही अन् रगभूमीवरील पात्राशी तादात्म्य पावून तो त्या पात्राच्या बरोबरीने नाट्यप्रसगात भाग घ्यायची सक्रीय इच्छा करू लागला तरीहि त्याला खरा नाट्यरसिक म्हणता येणार नाही, त्याला अर्धवट रसिक म्हटले पाहिजे

उत्तररामचरिताच्या सातव्या अकातील गर्भनाटकाच्या प्रेक्षकातील एक प्रेक्षक राम होते, व या गर्भनाटकातील एक दृश्य, 'परित्यक्ता आसन्नप्रसवा सीता स्वत चे विरहदु ख सहन न झाल्यामुळें गगेत उडी घेते' असे होते हे दृश्य पाहत असता प्रेक्षक रामाला ही आपलीच सीता प्राणत्याग करीत आहे असे वाटून तो प्रेक्षकाच्या जागेत उभा राहिला व 'हे प्रिये प्राणत्याग करू नकोस' असे मोठ्याने ओरडून सांगू लागला ! तेव्हा जवळ बसलेल्या लक्ष्मणाने त्याला जोराने ओढून खाली बसविले व 'आर्य, नाटकमिदम्' अशी त्याला जाणीव करुन दिली या प्रसगाच्या द्वारा महाकवि भवभूतीने असे सुचविले आहे की नाट्यप्रयोगाशी रसिक प्रेक्षकाचे सपूर्ण तादात्म्य होता कामा नये त्या तादात्म्यातून तो वारवार बाहेर आलाच पाहिजे; नाहीतर त्याला काव्य-रसाचा अनुपम आनद अनुभवता येणार नाही.

अभिनवगुप्तासारख्या महान साहित्यरसिकाला नाटक पाहणाऱ्या रसिक प्रेक्षकाच्या मनोवृत्तीतील हे दोन टप्पे माहीत नव्हते असे कुणीहि म्हणू शकणार नाही ते त्याना माहीत होते असे, त्यानी नाट्यविवृतीत केलेल्या भयानक रसाच्या विश्लेषणावरून दिसून येते या विश्लेषणातील महत्त्वाचा भाग खाली दिला आहे —

'विलक्षण निर्विघ्नप्रतीतिग्राह्य (भय) साक्षादिव हृदये निविशमान चक्षुषोरिव विपरिवर्तमान, भयानको रसः। तथाविधे हि भये नात्मा हि तिरस्कृत न विशेषत उल्लिखित'

[अ ना अ ६ पृ २७५]

ह्यात, नाटचप्रयोग पाहताना सामाजिकाच्या हृदयात पात्राच्या विविध भावाचा प्रवेश होतो, व प्रत्यक्ष डोळयापुढें तो तो प्रसग चालू असल्यासारखा वाटतो असे स्पष्ट म्हटले आहे, आणि हे सगळे प्रकार पहिल्या टप्प्यातच होतात हे उघड आहे. ह्या रसप्रक्रियेत प्रेक्षकाचा आत्मा समोरच्या दृश्यात सपूर्णपणे विलीनहि होत नाही व पूर्णतया अलिप्तहि राहत नाही, असे जें अभिनवगुप्ताने म्हटले आहे त्याचा अर्थ हा की त्या त्या प्रसगाशी सामाजिक काही वेळ तादात्म्य पावतात व (नतर) काही वेळ त्यातील सौंदर्याचा आस्वाद घेऊन आनदात मग्न होतात

मग अभिनवगुप्ताने स्पष्टपणे रसप्रक्रियेतील हा क्रम कुठेंहि सागितला नाही ह्याचे कारण काय ? या प्रश्नाचे उत्तर या दोन्ही वादाचा मार्मिक अभ्यासक असे देऊ शकेल :– आनदवर्धन व अभिनवगुप्त या ध्वनिवादाच्या अग्रणीना काव्यातील शब्दार्थांच्या सौंदर्यापेक्षा व नाटचातील विभावादिकाच्या अभिनयातील सौंदर्यापेक्षा त्यातून शेवटी अभिव्यक्त होणाऱ्या विषयरूप अथवा तात्पर्यरूप व्यग्यार्थाचे आणि रस-रूप आत्मानदाचे जास्त महत्व वाटत होते, कारण काव्यरसिकाच्या जीवनाशी काव्यविषयाचा, प्रबधतात्पर्याचा आणि परमानदरूप रसाचा घनिष्ठ सबध आहे याची त्याना पूर्ण जाणीव होती. आणि हे सर्व पदार्थ (विषय, तात्पर्य व आत्मानद) साहित्याच्या क्षेत्रात काव्य-सौंदर्याच्या द्वारा व्यक्त होतात, एवढ्यापुरतेच त्याना काव्याचे महत्व वाटत होते. अर्थात काव्यचमत्कृतीपेक्षा काव्यविषय त्याना जास्त महत्वाचा वाटल्यास त्यात आश्चर्य नाही. त्यातल्या त्यात अभिनवगुप्त हे प्रत्यभिज्ञाशैवमताचे महान पुरस्कर्ते व थोर साधक त्याना चित् व आनद हे ज्यांचे स्वरूप त्या आत्म्याची अपरोक्षानुभूति काव्यद्वारा होत असल्याने, काव्य हें साधन व चिदानन्दस्वरूप (सामाजिकाच्या आत्म्याचा साक्षात्कार अभिव्यक्ति) हे साध्य वाटावे, हेहि अगदी स्वाभाविक होते, याच दृष्टीने त्यांनी रसध्वनीला तिन्ही ध्वनिप्रकारात श्रेष्ठ स्थान दिले, आणि त्याचे कट्टर अनुयायी पंडितराज जगन्नाथ यांनी काव्याला 'तत्त्वमसि' या महावाक्याच्या जोडीला नेऊन बसविले पूर्वी एकदा 'कोणतीहि कला अथवा शास्त्र मोक्षप्राप्तीचे साधन वाटत

असल्यामुळेंच प्राचीन भारतीयाना त्याच्याविषयी आस्था वाटत असे' अशा अर्थाचे मी विधान केले होते, त्याचा या संदर्भात पुन्हा उल्लेख करतो ध्वनिवाद्यानाहि, परमानंदप्राप्तीचे साधन म्हणूनच काव्याचे महत्व वाटे, पण काव्याचा विषय, त्याचे तात्पर्य व काव्यसौंदर्यद्वारा व्यक्त होणाऱ्या परम आनंदाचे जास्त महत्व वाटे या ध्वनिवाद्यांपैकी एक विश्वनाथ म्हणतो —

चतुर्वर्गप्राप्तिर्हि वेदशास्त्रेभ्यो नीरसतया दु खादेव परिणतबुद्धीना-मेव जायते। परमानंदसंदोहजनकतया सुखादेव सुकुमारबुद्धीनामपि पुन काव्यादेव।

(साहित्यदर्पण-प्रथम परिच्छेद)

आणि प्राचीन भारतीयाच्या या परमार्थप्रवण दृष्टीमुळेंच, आत्मानंदरूपी अर्थाला काव्याचा आत्मा (म्हणजे काव्यापेक्षाहि श्रेष्ठ व्यंग्यार्थ) मानणारा हा ध्वनिसंप्रदाय आनंदवर्धनापासून पंडितराज जगन्नाथाच्या वेळेपर्यंत (व त्यानंतरहि १९ व्या शतकाच्या मध्यापर्यंत) प्रभावीपणे नांदू शकला ध्वनिवाद्याच्या तुलनेने भारतीय काव्यरसिकावर अलंकारवाद्याचा संप्रदाय केव्हाहि प्रभाव पाडू शकला नाही ही वस्तुस्थिति आहे तरी पण शेवटपर्यंत (म्हणजे १९ व्या शतकाच्या मध्यापर्यंत) अलंकारसंप्रदाय साहित्याच्या क्षेत्रात मानाने राहू शकला, इतकेच नव्हे तर ध्वनिवाद्याच्या, अभिनवासारख्या पुरस्कर्त्यांनी ज्याप्रमाणे आपले काव्याचे तत्वज्ञान (philosopby of poetry) निर्माण केले, त्या प्रमाणे अलंकारवाद्यामधील महान् काव्यमीमांसक भोज यानेंहि आपल्या काव्यतत्त्वज्ञानाची निर्मिति करण्याकरता आपला शृंगारप्रकाश हा विद्वानाच्या आदरास पात्र झालेला श्रेष्ठ ग्रंथ लिहिला आणि साहित्यशास्त्राच्या क्षेत्रात अलंकारसंप्रदायाला जवळ जवळ ध्वनिसंप्रदायाच्या इतकेच मानाचे स्थान मिळवून दिले, आणि अलंकार या तत्वाला ध्वनिवाद्यानी, काव्यशरीरबहिर्भूत म्हणून जें निकृष्ट स्थान दिले होतें त्यातून त्याला वर उचलून, त्याने काव्यशोभाकरतत्त्वाच्या श्रेणीत ध्वनीच्या तोलोतोल नेऊन बसविले आणि उलट ध्वनीला ध्वनिवाद्यानी काव्याचा आत्मा ठरवून त्याला काव्यापेक्षाहि म्ह शब्दार्थापेक्षाहि उच्चतर स्थान

दिले होते, त्यापासून खाली खेचून त्याला अलंकाराच्या पंक्तीत बसायला लावले, ही त्याची कामगिरी काही लहान सहान नव्हे पण मी पूर्वी म्हटल्याप्रमाणे भारतीयांची मनोभूमी मूलतःच अध्यात्माकडे, ब्रह्मानंदाच्या प्राप्तीच्या ध्येयाकडे झुकणारी असल्यामुळे, कोणत्याही कलेचा अथवा शास्त्राचा अध्यात्माशी संबंध जोडल्यावाचून त्यांना चैनच पडत नाही त्यामुळें, भोजाचे शृंगाररसविषयक तत्त्वज्ञान, अत्यंत तर्कशुद्ध व मानसशास्त्राच्या सिद्धांतावर सुप्रतिष्ठित असून सुद्धा, प्राचीन भारतीयांनी त्याचे यथार्ह स्वागत केले नाही, आणि अभिनवगुप्ताचे काव्यतत्त्वज्ञान काही बाबतीत सदोष असून सुद्धा त्याचा त्यांनी आदराने व कौतुकाने स्वीकार केला.

आनंदवर्धनाने (व त्याचे भाष्यकार अभिनवगुप्त याने) आपले काव्यतत्त्वज्ञान एका आध्यात्मिक महारूपकावर अधिष्ठित केले आहे या महारूपकाची अवयवे तो खालीलप्रमाणे मानतो —

शब्दार्थरूप काव्य हे शरीर, व त्या शरीरातील श्रेष्ठ आत्मरूप तत्त्व, म्हणजे त्रिविध व्यंग्यार्थ आता शौर्य, धैर्य वगैरेंना ज्याप्रमाणे शरीरस्थित जीवात्म्याचे गुण मानतात, त्याप्रमाणे भरताने उल्लेखिलेले 'श्लेष. प्रसाद समता' इत्यादि दहा गुण हे त्या व्यंग्यरूप आत्म्याचे गुण, आणि शेवटी शरीराला ज्याप्रमाणे शरीराच्या बाहेरचे सोन्यामोत्याचे अलंकार शोभा देतात, त्याप्रमाणे या काव्यरूप शरीरालाहि शब्दालंकार व अर्थालंकार हे (काव्यशरीरबहिर्भूत असून) शोभा देतात आणि म्हणूनच या रूपकाच्या दृष्टीनें काव्यालंकार हे सर्वांत निकृष्ट, ते ध्वनिरूप आत्म्याहून कमी दर्जाचे हे तर उघडच आहे, पण रसध्वनिरूप आत्म्याचे गुण म्हणून मानलेल्या दशगुणापेक्षाहि निकृष्ट दर्जाचे. अशा या महारूपकाची चौकट तयार करून त्याप्रमाणे ध्वनिवाद्यांनी (मुख्यतः मम्मटाने) काव्याचे उत्तम, मध्यम व अधम असे तीन प्रकार या प्रमाणे ठरवले —

(१) ज्या काव्यात त्यातील वाच्यार्थापेक्षा व्यंग्यार्थ फारच उच्च दर्जाचा अथवा सर्वश्रेष्ठ असतो, ते उत्तम काव्य

(२) ज्या काव्यातील व्यंग्यार्थ, त्यातील वाच्यार्थापेक्षा कमी दर्जाचा असतो ते मध्यम काव्य.

(३) (आणि) ज्या काव्यात व्यंग्यार्थ जवळ जवळ नसतोच व असला तरी अगदी दुबळा होऊन पडलेला असतो व ज्यात केवळ शब्दालंकार व अर्थालंकार यांचीच चमत्कृति असते, ते अधम काव्य

अशा रीतीनें, व्यंग्यार्थाला श्रेष्ठ ठरवून, त्याचे ध्वनिवादयांनी हे तीन प्रकार कल्पिले — (१) वस्तुव्यंग्य (२) अलंकारव्यंग्य व (३) रसव्यंग्य या तीन व्यंग्यांचे त्यांनी उत्तरोत्तर श्रेष्ठत्व ठरवले आहे, म्हणजे वस्तुव्यंग्यापेक्षा अलंकारव्यंग्य वरच्या दर्जाचे, व अलंकारव्यंग्यापेक्षा रसव्यंग्य हे त्यापेक्षाहि वरच्या दर्जाचे, रसव्यंग्य हे सर्वश्रेष्ठ याप्रमाणे काव्यात व्यंग्य श्रेष्ठ व व्यंग्यात रसव्यंग्य श्रेष्ठ असे ठरवून या तिन्ही व्यंग्यांचा, आनंदवर्धनांनी ध्वन्यालोकात (व अभिनवगुप्तांनी त्यावरील आपल्या लोचनरूप भाष्यात) विस्ताराने परामर्श केला आहे

अलंकारवादाचे आद्य प्रणेते भामह (अथवा डॉ. काणे यांच्या मते दण्डी) याना ध्वनि माहित होता हे रसगंगाधरकार व जगन्नाथ यानी स्पष्ट शब्दात सांगितल्याचा उल्लेख पूर्वी येऊन गेलाच आहे पण याहि पुढें जाऊन असेहि अनुमान करता येईल की काव्यातील ध्वनि या तत्त्वाची मूळ प्रेरणा ध्वनिवाद्याना वैयाकरणाच्या स्फोटापासून मिळाली व त्यानी आपल्या ध्वनीच्या तत्त्वज्ञानाची स्थापना स्फोटाच्या आधारावर केली आहे, हीहि गोष्ट भामहाला माहीत होती, कारण की त्याने आपल्या 'काव्यालंकारा'त एके ठिकाणी, ध्वनिवाद्याचा आधार असलेल्या स्फोट सिद्धान्तावर खालील शब्दात कडाडून हल्ला केला आहे —

> शपथैरपि चादेयं वचो न स्फोटवादिनाम् ।
> नभः कुसुममस्तीति श्रद्दध्यात्क' सचेतन ॥
>
> (काव्या ६।१२)

स्फोटसिद्धान्ताला अनुसरून ध्वनिवाद्यांनी स्थापित केलेल्या व्यंग्यार्थाला प्रतीयमान नित्य व प्रधान अर्थ मानले जाणे स्वाभाविकच

होते आणि काव्याच्या शब्दाला व अर्थाला (म्हणजे वाच्यार्थाला) अनित्य व अप्रधान मानले जाणेहि योग्यच होते. याप्रमाणे वाचक शब्दाला व वाच्य अर्थाला गौणत्व प्राप्त झाल्यामुळे त्यावर आधारित सर्व शब्दालंकार व अर्थालंकार हे व्यंग्यार्थाच्या दृष्टीने गौण (अथवा निकृष्ट) गणले जाणे क्रमप्राप्तच होते आणि मग, 'सौंदर्यमलंकार' काव्यघटक शब्दातील व अर्थातील कोणत्याहि सौंदर्याला अलंकार म्हणावे हे वामनाने निश्चित केलेले समीकरण नाहीसे होऊन आता शब्दार्थरूप काव्यातील सौंदर्य व्यंग्यार्थात संक्रान्त झाले आनंदवर्धनाने ध्वन्यालोकाच्या चतुर्थ उद्द्योतात रामायण व महाभारत ह्या महान प्रबन्धातील व्यंग्यार्थाची चर्चा केली आहे, त्यावरून, हा व्यंग्यार्थ, प्रबंधाचा विषय, त्यातील तात्पर्यार्थ व त्यातील शेवटचा रस अशी तीन रूपे धारण करून रहातो, असे सहज अनुमान करता येते या त्रिविध रूपापैकी व्यंग्यार्थाच्या रूपाने काव्याचा विषय जर काव्यापेक्षा उच्चतर गणला जाईल तर त्याचा स्वाभाविक परिणाम हा होईल की कवीचे (व रसिक वाचकाचेहि) लक्ष विषयाच्या मोठेपणाकडे अथवा उदात्ततेकडे जास्त जाऊ लागेल व काव्याच्या (म्ह. शब्द व अर्थ याच्या) सौंदर्याकडे त्या मानाने तो कमी लक्ष देईल. सौंदर्य हा काव्याचा प्राणप्रद धर्म आहे असे मानणारे अलंकारवादी काव्यातील विषयाला अथवा तात्पर्यार्थाला कधीच महत्व देत नाहीत, त्याचे सारे लक्ष, शब्दाची रमणीय रचना व अर्थाची कमनीय विचित्रता याचेकडे असत आणि तस असणे योग्यच आहे कारण काव्यात शब्दार्थाच्या सौंदर्याच उत्कटत्व नसेल तर काव्यात व वेदातादि शास्त्रात फरक तो काय राहिला ? उलट, शास्त्रे मानवी जीवनाला अत्यंत जिव्हाळ्याचे वाटणारे व त्या जीवनाला उदात्त भूमिकेवर नेणारे मोक्ष अथवा परमार्थ या सारखे उच्चतम विषय घेऊन त्याची चर्चा करीत असल्याने, जीवनाच्या दृष्टीने त्याची किंमत काव्यापेक्षा त्याना नि संशय अधिक आहे आणि काव्यास्वादाने व्यक्त होणारा आत्मानंद काव्याहून श्रेष्ठ असतो असे म्हणण्यातहि काही गैर नाही कारण ब्रह्मानंद हा जगातील श्रेष्ठातील श्रेष्ठ आनंदापेक्षा उच्च दर्जाचा असतो असे उपनिषदात अत्यंत स्पष्ट

शब्दांत सांगितले आहे पण मग त्या आत्मानंदाकरतां काव्याकडे जायची काय जरूर आहे ? त्याकरता गीतेने ज्ञान, कर्म व भक्ति या तीन मार्गांचा साधन म्हणून उपदेश केलाच आहे आणि साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ म्हणतो त्याप्रमाणे, परमानंद प्राप्तीकरता काव्य हे सगळ्या साधनांत श्रेष्ठ साधन आहे असे घटकाभर मानले तरी, परमानंदाचे साधन म्हणून राहण्यात काव्याचा गौरव तरी काय राहिला ? काव्याचे (आणि व्यापक दृष्टीने सांगायचे झाले तर कोणत्याहि ललित कलेचे) महत्त्व अथवा श्रेष्ठत्व, त्यांतील सौंदर्याच्या आस्वादाने मिळणाऱ्या काव्यानंदांत (अथवा कलानंदांत) आहे, या काव्यानंदांतच काव्याची स्वतंत्रता अन् स्वयंपूर्णता आहे, मानवी जीवनांत काव्यानंदाला एक स्वतंत्र स्थान आहे, हे मान्य करण्यांतच काव्यकलेचा खरा गौरव आहे.

अभिनवगुप्ताने सुप्रतिष्ठित केलेल्या ध्वनिवादाचा ज्या युक्तिवादाने अलंकारवाद्यांनी प्रतिवाद केला त्यात व Art for Art's sake असे म्हणणाऱ्या पश्चिमेकडील कलावादी समीक्षकांनी केलेल्या युक्तिवादात तत्त्वतः काहीच फरक नाही, हे चतुर वाचकांना सांगायला नकोच

काव्यापेक्षा व्यंग्यार्थ श्रेष्ठ अथवा प्रधान मानता येणार नाही, त्याला काव्यशरीराची शोभा वाढविण्याचेच कार्य केले पाहिजे, असे अलंकारवाद्यांचे म्हणणे ते ध्वनिवाद्यांना विचारतात —

तुम्ही ज्याला काव्याचा आत्मा मानता तो ध्वनि काव्यशोभाकर आहे का नाही ? असेल तर (म्ह तो काव्याची शोभा वाढवीत असेल तर) त्या ध्वनीचा, काव्याला शोभा देणारे गुण किंवा अलंकार यांच्यांत कुठें तरी समावेश करावा लागेल, म्हणजे त्याला, काव्यांत स्वतंत्र प्रधान स्थान देता यणार नाही, ध्वनि हा एक विशेष प्रकारचा गुण अथवा अलंकार आहे, असे म्हणावे लागेल. आता, उलट बाजूने, 'ध्वनि हा काव्याला शोभा देणारा पदार्थ नाही, तो काव्याहून श्रेष्ठ व स्वतंत्र असा पदार्थ आहे' असे ध्वनिवादी म्हणत असतील तर, त्यावर अलंकारवादी विचारतील की मग तुमच्या या श्रेष्ठ ध्वनीने काव्यांत येऊन बसावेच का मुळी ? एखाद्या घरमालकाने केवळ सौजन्यार्थ एखाद्या अतिथीला म्हणावे — 'या बसा, घर आपलेच आहे, आणि तेच शब्द

खरे धरून त्या अतिथीने घरमालकाला म्हणावे, "आता हे घर तुमच्याच म्हणण्याप्रमाणे माझें झाले, तेव्हा तुम्हीच आता बाहेर जा, किंवा घरात राहायचे असेल तर माझ्या तत्राने वागा.' असापैकी हा प्रकार झाला ! ध्वनि हा शब्दप्रतिपादित सर्व अर्थात श्रेष्ठ असेल, पण तो एकदा काव्याच्या घरात आला की त्याने काव्याला अनुकूल व काव्याची प्रतिष्ठा वाढेल असेच वागले पाहिजे साहित्यशास्त्राच्या भाषेत बोलायचे म्हणजे काव्यात येणाऱ्या ध्वनीने म्हणजे व्यग्यार्थाने गुणीभूत व्यग्य म्हणूनच राहिले पाहिजे त्याने प्रधान व्यग्यार्थ म्हणून राहताच कामा नये आणि खरोखरच भामह, उद्भट वगैरे प्राचीन आलकारिकानी, समासोक्ति, पर्यायोक्त, अप्रस्तुतप्रशसा इत्यादि अलकारात व्यग्यार्थाला निश्चित स्थान दिले आहे, पण ते गुणीभूत व्यग्य म्हणूनच, प्रधान व्यग्य म्हणून नाही आणि यापुढे एक पाऊल पुढे जाऊन असे म्हणता येईल की, कोणत्याहि काव्यातील व्यग्यार्थ कितीहि सुदर अथवा उत्कृष्ट असला तरी त्याला त्या काव्यात प्रधानपद देताच येणार नाही, आणि ध्वनिवाद्यानी दिलेली आत्म्याची उपमा (अथवा आत्म्याचे केलेले रूपक) घेऊन बोलायचे झाले तर, शरीराहून जीवात्मा कितीहि उच्च असला तरी त्याला जसे शरीराहून निराळे असे स्वतत्र अस्तित्वच नाही, आणि तो शरीरात राहू लागला की त्याला, ज्याप्रमाणे शरीराचे बधन आलेच, त्याप्रमाणे, व्यग्यार्थाला (मग तो कितीहि श्रेष्ठ असला तरी) काव्याला (अथवा कलेला) सोडून स्वतत्र अस्तित्वच नाही, आणि तो काव्यातून (अथवा कलेतून) व्यक्त झाला की त्यामुळे काव्याची शोभा वाढलीच पाहिजे आणि काव्याची शोभा वाढविणारा म्हणून त्याला अलकारच म्हटले पाहिजे काव्यातील व्यग्यार्थ आणि तो काव्यापक्षा उच्चतर हा वदतोव्याघात आहे अलकारवाद्याचे राहू दे, पण तटस्थ राहून सूक्ष्म दृष्टीने पाहणारालाहि अभिनवाच्या रससिद्धा- तात व त्यात भरताच्या रससूत्राच्या केलेल्या अर्थात काहीशी गडबड झालेली दिसून येते पहिली गोष्ट ही की, भरताच्या रससूत्रातील निष्पत्ति या शब्दाचा 'व्यक्ति' असा जो अभिनवाने अर्थ केला आहे तो कशाच्या आधारावर ? निष्पत्तीचा अर्थ 'व्यक्ति' हा अर्थ कोणत्याहि

संस्कृत कोशात सापडत नाही. वरे निर्+पद् या धात्वर्थाकडे पाहिले तरी, 'उत्पन्न होणे' याहून त्याचा दुसरा कोणताहि अर्थ होत नाही आणि 'रस' या शब्दाचा अभिनवानी केलेला आत्मानंद हा अर्थ वेदान्तात (उपनिषदात) प्रसिद्ध असला तरी येथे विभावादिकांच्या चर्वणेने उत्पन्न होणारा तात्कालिक आनद असा अर्थ अभिनवाने केला आहे. या रसाच्या आस्वादाचे वर्णन करतांना तो आपल्या (ध्वन्यालोक) लोचनात (पृ. १६०) म्हणतो —

इह तु विभावादिचर्वणा, अद्भुतपुष्पवत् तत्कालसारैवोदिता न तु पूर्वापरकालानुबन्धि इति लौकिकास्वादाद् योगिविषयाच्च अन्य एवायं रसास्वाद. ।

तेव्हा सूत्रातील 'रस' याचा आत्मानद असा अर्थ जरी अभिनवाने केला असला तरी सूत्रात त्या आत्मानदरूपरसाची निष्पत्ति असा अर्थ न घेता त्याच्या चर्वणेची निष्पत्ति म्हणजे उत्पत्ति असा अर्थ घ्या, अशी त्या सूत्रावरील आपल्या भाष्यात तो वाचकाना सूचना देतो. शिवाय अभिनवाने आपल्या रससूत्रावरील भाष्यात असेहि म्हटले आहे की रससूत्रात स्थायी हा शब्द नाही, पण तो शब्द सूत्रात भरताने मुद्दामच घातला नाही, कारण त्याला असे दाखवायचे होते की, रगभूमीवर पात्राच्या होणाऱ्या विभावादिकाच्या अतिसुदर अभिनयाच्या चर्वणेमुळे (स्थायीच्या अधिष्ठानावाचूनच) रसाची अभिव्यक्ति सामाजिकाच्या हृदयात होते. म्हणूनच हा रस स्थायीहून विलक्षण म्हणजे अजिबात निराळा असतो, असे मानणे भाग आहे " पण भरतसूत्राचा अभिनवाने केलेला हा अर्थ मम्मटाने स्वीकारलेला दिसत नाही कारण त्याने काव्यप्रकाशाच्या चतुर्थ उल्लासातील आपल्या रसविषयक कारिकेत —

"व्यक्तः स तैर्विभावाद्यैः स्थायी भावो रसः स्मृतः।"

असे म्हटले आहे म्हणजे 'विभावादिकानी व्यक्त झालेल्या रसिकगत स्थायीभावाला रस म्हणतात' असे स्पष्ट म्हटले आहे. आणि मम्मट तर

ध्वनिवाद्याच्या सप्रदायातील एक ठळक ध्वनिवादी मग ह्या दोन प्रकाण्ड ध्वनिवादी पडिताच्या विरोधी विधानाची सगती कशी लावायची ?

आनदवर्धन व अभिनवगुप्त या दोघानी व्यग्यार्थाचे सर्वोपरि श्रेष्ठत्व स्थापित करण्याकरता जो युक्तिवाद केला, त्यावर अलकारवाद्यानी घेतलेले आपेक्ष पुढे विस्ताराने सागितले जातीलच तूर्त, मम्मटानतरच्या काही ठळक ध्वनिवाद्यानी आनदवर्धनाच्या आणि अभिनवगुप्ताच्या ध्वनिविषयक काही महत्वाच्या सिद्धातावर कसे आक्षेप घेतले व ते सिद्धात चुकीचे असल्याचे कसे दाखविले आहे ते पाहू या :—

ध्वनिवाद्याचा एक सिद्धात असा आहे की सहृदयाना आल्हादक असा अर्थालाच आम्ही काव्याचा आत्मा मानतो; व असा (सहृदय-हृदयाह्लादक) अर्थ फक्त व्यग्यार्थच असू शकतो वाच्यार्थ हा सहृदया-ल्हादक असूच शकत नाही, आणि म्हणूनच वाच्यार्थाला आम्ही काव्याचा आत्मा कल्पू शकतच नाही आनदवर्धनानी हा आपला सिद्धात, ध्वन्या-लोकाच्या पहिल्या श्लोकातील, 'काव्यस्यात्माध्वनि' ह्या अत्यत प्रसिद्ध शब्दात, ग्रथित केला आहे पण ध्वनिमार्गाचा अनुयायी साहित्य-दर्पणकार विश्वनाथ याने या त्याच्या विधानाचे विश्लेषण करून असे दाखविले आहे की यातील ध्वनि शब्दाने सूचित वस्तुध्वनि, अलकार-ध्वनि व रसध्वनि असे ज तीन ध्वनि, त्यापैकी एकट्या रसध्वनीलाच काव्याचा आत्मा म्हणता यते बाकीचे दोन ध्वनि, काव्याच्या प्रहेलिका वगैरे प्रकाराइतकेच निकृष्ट असल्याने, त्याना काव्याचा आत्मा ही उच्च पदवी देता यणार नाही म्हणजे विश्वनाथाच्या अभिप्रायानुसार व्यग्यार्थाच्या यादीतून वस्तु व्यग्य व अलकार व्यग्य हे दोन व्यग्यार्थाचे प्रकार काढून टाकायला काहीच हरकत नाही

पण याहि पेक्षा एक मोठी विसगती, विश्वनाथाने आनदवर्धनाच्या 'काव्यस्यात्मा ध्वनि।' या सिद्धातात दाखविली आहे विश्वनाथ म्हणतो-
" एका बाजूने तुम्ही ध्वनीला एकट्यालाच काव्याचा आत्मा म्हणता, पण दुसऱ्या बाजूने (तुमच्याच) एका कारिकेत तुम्ही," सहृदय-

श्लाघ्य अर्थाला काव्याचा आत्मा म्हटले आहे त्या आत्म्याचेच वाच्यार्थ व व्यंग्यार्थ असे दोन (सारख्याच योग्यतेचे) प्रकार प्राचीनांनी मानले आहेत, असे म्हटले आहे, ही तुमची केवढी विसंगति ? तुमच्याच म्हणण्याप्रमाणे व्यंग्यार्थ व वाच्यार्थ (ते दोन्हीहि अर्थ सहृदयश्लाघ्य असल्यास) त्या दोघानाहि काव्याचे दोन आत्मे मानणे भाग आहे! मग या दृष्टीने तुम्हाला यापुढें, अलंकाराना काव्यशरीराच्या बाहेर राहून काव्याला सुशोभित करणारे (अतएव निकृष्ट दर्जाचे) मानता येणार नाही "

विश्वनाथाने आनंदवर्धनाच्या विधानावर वर सांगितल्याप्रमाणे जे आक्षेप घेतले आहेत, ते जर खरे मानले तर, त्यावरून ध्वनिवाद्याची पुढील दोन विधानें चुकीची ठरतात —

(१) वस्तु, अलंकार व रस रूप त्रिविध ध्वनि काव्याचा आत्मा आहे

(२) *केवळ व्यंग्यार्थच काव्याचा आत्मा आहे वाच्यार्थाला* काव्याचा आत्मा मानला येत नाही

ही दोन्ही विधाने सुधारून (विश्वनाथाच्या म्हणण्याप्रमाणे) यापुढें असें म्हटले पाहिजे -

(१) वस्तुध्वनि व अलंकारध्वनि याना काव्याचा आत्मा मानतां येणार नाही, केवळ रसध्वनीलाच काव्याचा आत्मा मानावा

(२) *सहृदयश्लाघ्य वाच्यार्थालाहि काव्याचा आत्मा म्हटले* पाहिजे-प्रतीयमान अर्थाच्या बरोबरीनें

आनंदवर्धनाच्या 'अर्थ सहृदयश्लाघ्य ' इ० कारिकेचा विश्वनाथाने केलेला अर्थ कोणीही करू शकेल असे अभिनवगुप्ताना, त्या कारिकेवर टीका करताना निश्चित वाटत असले पाहिजे म्हणून त्यानीं मोठ्या चतुरपणाने त्या कारिकेचा, ध्वनिवाद्याच्या सिद्धांताला अनुकूल असा अर्थ केला आहे, तो असा —

' *(कोणत्याहि) काव्यात वाच्य व प्रतीयमान असे दोन अर्थ असू* शकतात हे खरे, पण त्यांपैकी *सहृदयश्लाघ्य अर्थ एकच असतो; आणि*

तो म्हणजे प्रतीयमान अर्थच पण तो तसा असायला त्या प्रतीयमान अर्थात काहीतरी विशेष गुण असला पाहिजे, व तो विशेष गुण वाच्यार्थात नसला पाहिजे - तो विशेष गुण म्हणजे सहृदयश्लाघ्यत्व हाच या (सहृदयश्लाघ्यत्व या) गुणामुळेच त्या प्रतीयमान अर्थाला सहृदयश्लाघ्य म्हणता येते वास्तविक पाहता आत्मा हा शरीराहून भिन्न व स्वतंत्र आहे, पण विवेकहीन व विमोहित माणसाना शरीरसुद्धा आत्मा वाटतो, म्हणजे त्याना दोन आत्मे वाटतात याचप्रमाणे येथेहि पण या कारिकेतील भेदौ याचा अर्थ अशी असा जो अभिनगुप्तानी केला आहे, तो विश्वनाथालाहि पटलेला दिसत नाही; कारण त्याने यातील 'तस्य भेदौ' याचा 'सहृदयश्लाघ्य अर्थरूप आत्म्याचे दोन प्रकार' असा अर्थ केला आहे; व तसा अर्थ करून त्याचा 'काव्यस्यात्मा ध्वनि.' (काव्याचा आत्मा ध्वनिच, वाच्यार्थ आत्मा नाही) या आनदवर्धनाच्या ध्वन्यालोकातील पहिल्या श्लोकाशी विरोध दाखविला आहे यावरून एवढें तरी मान्य करायला हरकत नाही की विश्वनाथाच्या मते, वस्तुव्यग्य व अलकारव्यग्य या दोन व्यग्यार्थाचो, तरी त्याना काव्याचा आत्मा मानण्याइतकी योग्यता खास नाही रसध्वनि हा, काव्यरूप शरीरातील आत्मा असल्याने तो काव्यातील सर्वश्रेष्ठ पदार्थ व म्हणूनच काव्याचा आत्मा, हे आनदवर्धनाचे विधान मात्र विश्वनाथाला सपूर्ण मान्य आहे, हे सागणे नलगे

विश्वनाथानतर, पडितराज जगन्नाथानीहि आनदवर्धनाच्या व अभिनवगुप्ताच्या रससिद्धातात काही सुधारणा सुचविल्या आहेत. त्यानी सुचविलेली पहिली मोठी सुधारणा ही की " रसव्यग्य हे नेहमी असलक्ष्यक्रम व्यग्यच असते, असे जे हे ध्वनिवाद्यातील हे दोन धुरीण म्हणतात. ते सपूर्ण सत्य नाही, तर अर्धसत्य आहे, कारण रसव्यग्य अथवा भावव्यग्य हे सलक्ष्यक्रमव्यग्यहि असू शकते, असे स्पष्ट विधान करून जगन्नाथरायानी सलक्ष्यक्रम व्यग्य रसाचे उदाहरण म्हणून स्वनिर्मित पद्य (तल्पगतापि च सुतनु श्वासासङ्ग न या सेहे। सप्रति सा हृदयगत प्रियपाणि मन्दमाक्षिपति । र ग काव्यप्रकारप्रकरण) दिले आहे. व त्याच्या विवरणात, "अत्र शने. स्वस्थानप्रापणात्मना मन्दा

क्षेपेण रत्यास्य: स्थायी सलक्ष्यक्रमतया व्यज्यते " । असे म्हटले आहे इतकेच नव्हे तर " स्थायी वगैरे भावहि (कधी कधी) सलक्ष्यक्रमव्यंग्य असू शकतात, असे आम्ही पुढें दाखविणारच आहो " असा हवालाहि दिला आहे. ' रसध्वनीला सलक्ष्यक्रम व्यंग्यहि म्हणता येते ' असे म्हणण्यात जगन्नाथरायांनी अभिनवांच्या रससिद्धांतात मोठीच सुधारणा सुचविली आहे असे म्हणता येईल कारण, रसव्यक्तीच्या प्रक्रियेंत अभिनवांनी, अभिधाव्यापाराने विभावादिकांचे साधारणीकरण होताक्षणीच सामाजिकाच्या आत्म्यातील परमानंदाची अभिव्यक्ति होते अशी रससिद्धीच्या शेवटच्या पायरीवर झेंप टाकली आहे. मधील क्रम (म्ह. विभावादिकांच्या साधारणीकरणानंतर रंगभूमीवरील पात्रांत व्यक्त झालेल्या सुखदु:खात्मक रसाचा सामाजिकांनी आस्वाद घेणें व त्यातून बाहेर पडून स्वत:च्या परमानंदरूप चित्तवृत्तीत विश्रांति घेणें हा) त्यांनी मुळीच दाखविला नाही, पण जगन्नाथांनी हा मधील क्रम स्पष्टपणें दाखविला आहे व प्रथम भरतांना मान्य असलेला रंगभूमीवरील पात्रांतील सुखदु:खात्मक रस नंतर त्याचा भ्रांतिकृत तादात्म्याने सामाजिकांनी घेतलेला सुखदु:खात्मक आस्वाद व त्यानंतर त्या चित्तवृत्तीच्या द्वारा सामाजिकांनी स्वत:च्या अभिव्यक्त झालेल्या परमानंदमय रसरूप चित्तवृत्तीत विश्रांति घेणें—असा वास्तवतेला अनुसरून, रसप्रक्रियेतील क्रम सलक्ष्य आहे (म्हणजे तो क्रम ध्यानात येतो) असे उदाहरण देऊन सिद्ध केले आहे पण मग अभिनवांसारख्या अत्यंत मार्मिक रससमीक्षकाला, जगन्नाथरायांना (व नाटयदर्पणकार रामचंद्र व गुणचंद्र यांनाहि) दिसणारा हा क्रम, कसा दिसला नाही ? ' असं कुणी विचारल्यास त्याचे उत्तर असें देता येईल —

अभिनवांना हा क्रम पूर्ण माहीत होता, पण त्या क्रमावर त्यांना भर द्यायचा नव्हता, त्यांना भारपूर्वक येवढीच गोष्ट सांगायची होती की ' काव्यातील (अथवा नाटकातील) प्रसंगाच्या सुखदु:खात्मक चर्वणेनंतर लागलीच सामाजिकाची चित्तवृत्ती ज्या स्वत:च्या आनंदमय चित्तवृत्तीत विश्रांति पावते, त्या चिदानंदरूप चित्तवृत्तीलाच आम्ही

खऱ्या अर्थाने रस म्हणतो, व हा रस अभिव्यक्त होतो व्यजनाव्यापाराने, आणि रगभूमीवरील पात्रातील रस हा त्या व्यजनाव्यापारात व्यजकाचे काम करतो हा व्यजकरस आमच्या दृष्टीने गौण असल्याने, आम्ही त्याचा आवर्जून निर्देश केला नाही, तर त्यात बिघडले कुठें ?

आणि खरोखरीच ध्वनिवाद्याच्या रसमीमासेत रस या शब्दाच्या अनेक अर्थांनी मोठाच गोधळ माजवला आहे भरताच्या रसचर्चेत रस या शब्दाचा मुख्य अर्थ रगभूमीवरील पात्रात विभावादिकाच्या सयोगाने उत्पन्न होणारा व त्या त्या पात्राच्या (सामाजिकानी त्याच्यात कल्पिलेल्या) स्थायीभावाचा जो प्रकर्ष तो रस–नाटकातील पात्रें आपापसात बोलताना याच अर्थी रसशब्दाचा प्रयोग करीत असताना दिसतात; उदाहरणार्थ–

अनिर्भिन्नो गभीरत्वादन्तर्गूढघनव्यथः ।
पुटपाकप्रतीकाशो रामस्य करुणो रसः ॥

(उत्तरराम ३–१)

रगभूमीवरील या रामाच्या पात्राचा करुणरस पाहून सहसवेदनाने रसिक प्रेक्षकाच्या हृदयात उद्भूत होणारा शोकस्थायिभावाचा प्रकर्ष म्हणजे (करुण) रस, (सामाजिकगत रस) हा रस शब्दाचा दुसरा अर्थ हा अर्थहि भरताला पूर्णपणे मान्य होता कारण कीं त्यानें या रसिक प्रेक्षकाचे वर्णन करताना–

यस्तुष्टे तुष्टिमायाति शोके शोकमुपैति च ।
दैन्ये दीनत्वमभ्येति, स नाट्ये प्रेक्षकः स्मृतः ॥

(नाट्यशास्त्र अ २७–५५)

असे रसिक प्रेक्षकाच्या हृदयांत उत्पन्न झालेले विविध (अष्ट) रस निर्देशिले आहेत, तोहि रस शब्दाचा दुसरा प्रसिद्ध अर्थ आणि तिसरा रस शब्दाचा भट्टनायकानी व अभिनवगुप्तानी प्रतिष्ठित केलेला अर्थ–

"नाटकातील विभावादिकाच्या सौंदर्याच्या चर्वणेने तत्काल व्यक्त झालेली रसिक हृदयातील परमानदमय चित्तवृत्तिरूप रस"

हा रस शब्दाचा भट्टनायकानी केलेला हा अर्थ व अभिनवगुप्ताने केलेला रस शब्दाचा अर्थ ह्यात सूक्ष्म फरक आहे तो असा :—

भट्टनायकाच्या सामाजिकाने आस्वादिलेला रस हा त्याची सत्वोद्रेकाने प्रकट होणारी आनदमय सवित्, म्हणजे ही आनदमय सवित् शुद्ध चिदानन्दमय आत्म्याची नसून, प्रकृतिजन्य अहकाराची समजावी. भट्टनायकाच्या सामाजिकाची ही रसरूप चित्तवृत्ति प्रकृतीच्या प्रातातील आहे; पण अभिनवाच्या सामाजिकाची चित्तवृत्ति आत्म्याच्या चिदानदाशी तादात्म्य पावलेली असल्याने ती ब्रह्मानदसहोदर नसून शुद्ध ब्रह्मानदस्वरूपच आहे अर्थातच, त्या चित्तवृत्तीत दु खादिकाचा लेशसुद्धा नसावा हे ओघानेच आले अभिनवगुप्त, नाटचातील अष्टविध (अथवा नवविध) रसाना या सर्वश्रेष्ठ रसाचे व्यजक मानून त्याना गौण लेखतात हेहि स्वाभाविकच आहे ह्या व्यजकाने व्यक्त होणारे व शब्दार्थरूप काव्याहून उच्चतर मानले जाणारे तीन व्यग्यार्थ यच्चयावत् काव्यप्रबधातून प्रकट होतात असे अभिनव मानतात हे तीन व्यग्यार्थ म्हणजे (१) काव्यविषयरूप व्यग्यार्थ (२) काव्यतात्पर्यरूप व्यग्यार्थ व (३) प्रबन्धातील शेवटचा व सबध काव्यप्रबन्धाला व्यापून राहिलेला रस. हा रस नवरसाची नावे धारण करणारा असला तरी तो आनदमयच असतो अभिनवाच्या विशिष्ट मताप्रमाणे प्रबधातील कोणताहि रस शेवटी शात या एकच महारसात विलीन होतो शातरस हा आनदमय महारसाच्या नाण्याची दुसरी बाजू– म्हणजे जवळजवळ एकरूपच

वर अभिनवमतानुसार निर्दिष्ट केलेल्या तीन प्रकारच्या प्रबधव्यग्याच्या चर्चेतून खालील निष्कर्ष काढता येतात –

(१) कोणत्याहि मुक्तकात अथवा महाकाव्यात (प्रबधात) काव्यार्थ अथवा काव्याचा विषय व्यग्य असल्यामुळे तो त्या काव्यातील शब्दरचनेपेक्षा अथवा त्यातील अर्थालकारापेक्षा जास्त महत्वाचा मानला पाहिजे (२) त्याचप्रमाणे, त्या विशिष्ट काव्याचे तात्पर्यहि (ते श्रेष्ठपणे व्यग्य राहत असल्यामुळे) काव्यापेक्षा जास्त महत्वाचे गणले जावे

(३) रसभावात्मक विषय हा काव्यातील सर्वश्रेष्ठ विषय समजावा; कारण तो शेवटी सामाजिकाला ब्रह्मानंदाची प्रचीति करून देतो. (४) काव्याला अलंकृत करून त्यात शोभा (सौंदर्य) निर्माण करणारे व वाढविणारे, अलंकारादि सर्व पदार्थ, काव्याच्या विषयापेक्षा, त्यातील तात्पर्यापेक्षा आणि त्यातील शेवटच्या (पार्यंतिक) रसापेक्षा (आणि अर्थातच त्यानें अभिव्यक्त होणाऱ्या आत्मानंदापेक्षा फारच कमी दर्जाचे मानले जावे आणि समग्र मानवी जीवनाच्या दृष्टीने पाहता, अभिनवगुप्तानी (म्हणजेच सर्व ध्वनिवाद्यानी) निर्दिष्ट केलेले हे प्रबंधगत त्रिविध व्यंग्यार्थ काव्याहून जास्त महत्त्वाचे मानल्यावाचून सुटकाच नाही अलंकारवाद्याना मात्र काव्य अथवा नाटक यातील विषयाचे (वस्तूचे) महत्त्व वाटत नाही, याचे कारण त्याना काव्यातील शब्दार्थांतून आविष्कृत होणाऱ्या सौंदर्याच्या आस्वादाने मिळणारा अलौकिक आनंद हाच सर्वांत श्रेष्ठ पदार्थ वाटतो ते काव्यरसाला म्हणजे त्या रसाच्या चर्वणेने मिळणाऱ्या आनंदाला जीवनातील एक स्वतंत्र व स्वयंपूर्ण पदार्थ समजतात,आणि त्यातच ते रगून जातात. या काव्यरसाची गोडी त्याना अमृततुल्य अथवा अमृतापेक्षाहि जास्त वाटते त्याच्यातील काही काव्यरसिकांचे पुढील उद्गार पहा —

पिबाम: शास्त्रौघान् उत विविधकाव्यामृतरसान् ।
(भर्तृहरि नीतिशतक)

यान् पृच्छाम: सुरा: स्वर्गे निवसामो वयं भुवि ।
किंवा काव्यरस: स्वादु: किंवा स्वादीयसी सुधा ॥
(शार्ङ्गधर पद्धति)

या व अशा काव्यरसाची अमृताशी तुलना करणाऱ्या श्लोकात येणाऱ्या रसाचा अर्थ, 'शृंगारादि नवरस' असा घेताच येणार नाही, आणि सामाजिकाची 'आत्मानंदमय चित्तवृत्ति' असाही यातील रसाचा अर्थ करता येणार नाही येथील काव्यरसाचा अर्थ, काव्यातील शब्दार्थांतून आविष्कृत होणाऱ्या सौंदर्याच्या आस्वादाने रसिक-हृदयात उत्पन्न होणारा आनंद असाच मर्यादित स्वरूपाचा घेतला पाहिजे रस शब्दाचा

हा चवथा अर्थ सारांश साहित्यशास्त्रात रस शब्दाचे खाली दिल्याप्रमाणे विविध अर्थ होतात :—

(१) विभावादिकांच्या संयोगाने रंगभूमीवरील पात्रात निष्पन्न होणारा, व त्या पात्राच्या स्थायी भावाच्या प्रकर्षाचा परिणामरूप–रस हाच भरताचा अष्टविध अथवा नवविध रस

(२) विभावादिकांच्या रंगभूमीवरील पात्राच्या अभिनयाने प्रकट होणारे विभावादिक साधारणीकृत होतात, व त्या साधारणीकरणानंतर सामाजिकांच्या हृदयात सत्त्वगुणाचा उद्रेक होतो, रजोगुण आणि तमोगुण दबले जातात, व ते (सामाजिक) त्या साधारणीकृत विभावादिकांचा सर्वांचा मिळून आस्वाद घेऊ लागतात या आस्वादाने सामाजिकांची जी, ब्रह्मानंदसदृश आनंदमय चित्तवृत्ती होते, तिला रस म्हणतात

रस शब्दाचा हा अर्थ मुख्यत भट्टनायकाला अभिप्रेत आहे व ह्या रसालाच पुढे भोजाने आपल्या शृंगारप्रकाशात सांख्य तत्त्वज्ञानाच्या चौकटीत बसवून शृंगाररस अशी पारिभाषिक संज्ञा दिली– शृंगारमेव रसनाद्रसमामनाम । (शृ प्र ११६)

(३) विभावादिकांच्या आस्वादाने सामाजिकांची चित्तवृत्ती स्वात्मानंदमय चित्तवृत्तीशी एकरूप होते. ह्या त्याच्या परमानंदरूप चित्तवृत्तीलाच रस म्हणतात रसाचा हा विशिष्ट अर्थ अभिनवगुप्त-प्रमुख ध्वनिवाद्यांना इष्ट आहे

(४) कोणत्याही अलंकृत अथवा रसभावाच्या वर्णनाने युक्त काव्याचा आस्वाद घेतल्यावर रसिकांना जो अलौकिक आनंद होतो त्याला रस म्हणतात ह्याला काव्यरस (काव्याचा रस) हे नाव केवळ औपचारिक रीतीने दिले आहे खरोखर हा आनंदमय रस सामाजिकाच्या हृदयातील चित्तवृत्तीकडूनच आस्वादिला जातो

रसाच्या या चार अर्थांपैकी दुसऱ्या अर्थाची विस्ताराने चर्चा पुढे योग्य वेळी या प्रकरणात येईलच तूर्त यांतील रसाच्या तिसऱ्या (अभिनवगुप्तांनी प्रतिष्ठित केलेल्या) अर्थाचा व त्याबरोबर श्रेष्ठ

मानलेल्या व्यंग्यार्थाचा त्यानंतरच्या साहित्यावर कसा व किती दूरगामी प्रभाव पडला त्याची प्रथम चर्चा करू

कोणत्याहि काव्यप्रबंधाचा (व्यंजनाव्यापाराने सूचित होणारा) विषय हा त्या काव्यापेक्षा अत्युच्च दर्जाचा असतो, ह्या अभिनवगुप्ताच्या घोषणेमुळें, त्यानंतरच्या (उत्तरकालीन) साहित्यात सर्वत्र काव्यविषयाला प्राधान्य देण्यात येऊ लागले काव्याचा अथवा नाटकाचा विषय (म्हणजे वस्तु), फल्गु (म्हणजे क्षुद्र), नि सार किंवा किळसवाणा (म्हणजे जुगुप्सित) असताच कामा नये, असा ध्वनिवाद्यांनी पुरस्कारिलेल्या साहित्यात दडक सुरू झाला, व साहित्यिकाचे काव्यसौंदर्याकडे दुर्लक्ष होऊ लागले परमेश्वराची स्तुति करणारी काव्यें (म्ह स्तोत्रें), राजाच्या प्रशस्तिपर काव्यें अथवा नाटके भक्तिगीते, उपदेशपर काव्यें, प्रबोधचंद्रोदयासारखी वैराग्यपर रूपकनाटकें याना समाजात जास्त प्रतिष्ठा मिळू लागली, आणि परमार्थपर संतवाङ्मयानी तर या सर्वांवर ताण केली. रामकृष्णादिकावर रचिलेली भक्तिकाव्येंहि याच मासल्याची त्या काव्याचा विषय भगवान श्रीकृष्ण अथवा प्रभु रामचंद्र हा असल्यामुळे त्याना स्वाभाविकच श्रेष्ठत्व प्राप्त झाले, मग त्या काव्यात शब्दाचे व अर्थाचे अलकार, गुण, नवरसाचे चित्रण नसले तरी चालेल, अशी समजूत बहुतेक संतकवीची व भक्तकवीची झाली असल्याचा त्यांच्या काव्यावरून दाट संशय येतो या सर्व परमार्थपर साहित्याच्या निर्मितीच्या कालखंडात ध्वनिवाद्याना प्रबल विरोध करून काव्यसौंदर्याची तरफदारी करणारे अलकारवादी ग्रथकार नसते तर संस्कृत साहित्याची परमरमणीयता कधीच अशानी कमी झाली असती पण तसे झाले नाही, हे भारतीय सहृदयाचे भाग्य आनंदवर्धनानी सुरू केलेला, हा त्रिविध ध्वनीच्या सर्वश्रेष्ठतेविषयी व अलकाराच्या निकृष्ट दर्जाविषयी आग्रह धरणारा संप्रदाय एका बाजूने व अलकार अथवा वक्रोक्ति हाच काव्याचा आत्मा व प्राणप्रद धर्म, काव्याच्या प्रांतात काव्यापेक्षा श्रेष्ठ असा दुसरा कोणताहि पदार्थ असू शकत नाही त्रिविध ध्वन्यार्थ काव्यार्थाच्या मानाने वरच्या दर्जाचा पदार्थ असेलहि, पण तो काव्यात आला की त्याने काव्याच्या सिद्धीचे एक अग म्हणूनच राहिले

पाहिजे, अथवा (निराळ्या भाषेत सांगायचे म्हणजे) फार तर काव्याला अलंकृत करणाऱ्या सर्व तत्त्वांत एक श्रेष्ठ अलंकार-तत्त्व म्हणून मिरवावे; पण शब्दार्थरूप काव्यापेक्षा एक उच्चतर व स्वतंत्र तत्त्व म्हणून राहू नये, असे अभिनिवेशपूर्वक उद्घोषित करणाऱ्या अलंकारवाद्यांचा संप्रदाय दुसऱ्या बाजूने, असा या प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्रातील दोन प्रमुख संप्रदायांचा उग्र संघर्ष, आनंदवर्धनापासून मम्मटापर्यंत जवळजवळ दोनशे वर्षे सतत चालला पण ह्या उग्र संघर्षाचा अंत आणण्याचा स्तुत्य व यशस्वी प्रयत्न वाग्देवीचे अवतार मानलेल्या मम्मटाने केला, व या दोन अतिरेकी संप्रदायांत तडजोड घडवून आणली ही तडजोड त्याने आपल्या अत्यंत प्रसिद्ध पण अतिशय गूढ वाटणाऱ्या, काव्याच्या व्याख्येच्या द्वारे केली मम्मटाने केलेली काव्याची व्याख्या ही — तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलंकृती पुनः क्वापि ।

(काव्यप्रकाश उल्लास १–२)

या व्याख्येतील 'अनलंकृती पुनः क्वापि।' हे शब्द अत्यंत महत्त्वाचे आहेत, पण तितकेच संदिग्ध व गूढहि आहेत ते स्वतः मम्मटालाहि गूढ वाटले म्हणूनच की काय त्याने त्यावर खालीलप्रमाणे वृत्ति लिहिली आहे :—

यत् सर्वत्र सालंकारौ (शब्दार्थौ काव्यम्) । क्वचित् स्फुटालंकार विरहेपि न काव्यत्वहानिः ।

म्हणजे मम्मटाच्या मते अलंकारांनी युक्त शब्द व अर्थ म्हणजेच काव्य पण काव्याच्या ह्या आपल्या व्याख्येला स्वतःच मम्मट एक पुस्ती जोडतो– 'कुठें कुठें काव्यात अलंकार ठसठसीत नसले तरी काही बिघडत नाही पण मग त्या तशा अलंकाररहित वाक्यात रसभाव वगैरेचे (लोकोत्तर) वर्णन तरी असलेच पाहिजे नाहीतर, वाक्यात अलंकार नसतील, अन् रसभावादिकांचे वर्णनहि नसेल तर तशा वाक्याला आम्ही काव्य म्हणणार नाहीं"

याचा अर्थ हा की, काव्य ह्या नावाला पात्र होण्यास त्यात, अलंकार किंवा रसभावादि यापैकी एक तरी असणे आवश्यक आहे.

म्हणजेच मम्मटाचा अभिप्राय हा की काव्याच्या प्रांतात अलंकार व रसभावादिक या दोहोंची योग्यता अगदी सारखी मानली पाहिजे. मम्मटाने सुचविलेल्या या तडजोडीने काव्यात अलंकाराची प्रतिष्ठा वाढली, ध्वनिवादीच्या काव्यशरीराच्या महारूपकात अलंकार हे व्यवहारातील सोन्यामोत्याच्या, शरीराच्या बाहेर राहून शरीराची शोभा वाढवणाऱ्या अलंकाराप्रमाणे काव्याच्या बाहेर राहून काव्याची शोभा वाढविणारे अतएव अतिशय निकृष्ट मानले जात, पण आता त्या अलंकाराचा दर्जा खूपच वाढला ते आता प्राणप्रद धर्म मानले जाऊ लागले त्याच्यावाचूनचे काव्य हे काव्यच नव्हे अशी भाषा आता वापरण्यात येऊ लागली. इतकेच नव्हे तर, रसध्वनीच्या बरोबरीने आता अलंकाराना मान मिळू लागला "रसादिक व्यंग्यार्थाना काव्याचा आत्मा म्हणत असाल तर अलंकृत वाच्यार्थालाहि तुम्ही काव्याचा आत्मा मानला पाहिजे" असेच जणु आपल्या कारिकेच्या व त्यावरील आपल्या वृत्तीच्या द्वारा ध्वनिवाद्याना मम्मट बजावीत आहे. आणि ध्वन्यालोकातील खालील कारिका तरी काय सांगत होती ?

अर्थः सहृदयश्लाघ्यः काव्यात्मा यो व्यवस्थितः ।
वाच्यप्रतीयमानाख्यौ तस्य भेदावुभौ स्मृतौ ॥

"सहृदयाना प्रशंसनीय वाटणाऱ्या अर्थाला काव्याचा आत्मा निश्चितपणे म्हणावे. अशा त्या काव्याचा आत्मा गणल्या जाणाऱ्या अर्थाचे वाच्यार्थ व व्यंग्यार्थ असे दोन प्रकार पूर्वसूरींनी सांगून ठेवले आहेत" या, वरील कारिकेच्या होणाऱ्या सरळ अर्थात व मम्मटाने केलेल्या काव्याच्या व्याख्येच्या विशद अर्थात काय फरक आहे ? आणि म्हणून वरील कारिकेचा अभिनवगुप्ताने केलेला अर्थ ओढून ताणून केल्यासारखा वाटतो, असे मम्मटाच्या मताला अनुसरून एखाद्या अलंकारवाद्याने म्हटले तर त्यात गैर काय आहे ?

पण मौज अशी की अशा रीतीने, अलंकाराना ध्वनीच्या बरोबरीचे स्थान देऊन मम्मटाने अलंकारवाद्यावर होणारा अन्याय दूर करण्याचा प्रयत्न केला असला तरी त्याने आपल्या काव्यप्रकाशात

कुठेंहि अभिनवगुप्ताशी असलेला हा आपला मतभेद स्पष्टपणे दर्शविला नाही स्वत च्या सप्रदायाविषयी अतिरिक्त आदर बाळगणे व विरोधी सप्रदायावर अविवेकी व अन्यायी टीका करणे ही प्राचीन भारतात शास्त्रीय विषयावर ग्रथ लिहिणाऱ्या अनेक पडितात आढळून येणारी प्रवृत्ति चमत्कारिक वाटत असली तरी, ती आहे यात शका नाही, साहित्यदर्पणकार विश्वनाथाने आनदवर्धनाच्या दोन विधानातील विसगति दाखविल्याचा निर्देश पूर्वी केलाच आहे तरीपण विसगति दाखवूनहि आणि वस्तुध्वनि या प्रकाराला प्रहेलिका वगैरे चित्रकाव्याच्या जोडीला बसवूनहि विश्वनाथाने व्यग्यार्थाच्या या सर्व प्रभेदाना आपल्या ग्रथात आदराचे स्थान दिले आहे ! प्राचीन भारतीयाच्या रूढिप्रियतेचे व सप्रदायनिष्ठतेचे निदर्शन म्हणून विश्वनाथाकडे अगुलिनिर्देश करता येईल

पण हे थोडें विषयातर झाले या ठिकाणी सागण्याचा मुद्दा हा आहे की ध्वनिवादी व अलकारवादी याच्यातील तीव्र सघर्षांचा सुखद अत आणण्याच्या उद्देशाने मम्मटाने त्यांच्यात तडजोड करण्याचा प्रयत्न केला आहे याच प्रकारची आणखी एक तडजोड भोजाने आपल्या सरस्वतीकठाभरण या ग्रथाच्या द्वारा (पण मुख्यत शृगारप्रकाश या ग्रथाच्या द्वारा) रसाच्या बाबतीत मोठ्या कौशल्याने व मार्मिकपणानें घडवून आणली आहे आणि ती घडवून आणताना त्याने भरताच्या आठ रसाचे, अथवा अभिनवांच्या नऊ रसाचे स्वरूप व स्वत च्या शृगाररसाचे स्वरूप यात तत्त्वत कसा फरक आहे ते विस्तारपूर्वक चर्चा करून सागितले आहे या चर्चेच्या निमित्ताने त्यानें अलकार-वाद्याचे काव्यविषयक तत्त्वज्ञानहि (Philosophy of Poetry) विशद केले आहे भारतीय साहित्यशास्त्रातील मागें निर्दिष्ट केलेल्या सघर्षाच्या चर्चेत भोजाच्या या काव्यविषयक तत्त्वज्ञानाला फार महत्त्वाचे स्थान दिले पाहिजे ही गोष्ट आधुनिक साहित्यशास्त्रज्ञानाहि आता पटू लागली आहे म्हणूनच भोजाच्या या काव्यविषयक तत्त्वज्ञानाचे स्वरूप यापुढें स्पष्ट करून सागितले आहे पण तसें करण्यापूर्वी, भोजाच्या तत्त्वज्ञानाला भूमिका म्हणून, त्याच्या वेळेपर्यंत अलकारवाद्याच्या काव्यविषयक

विचाराची परिणति कितो झाली होती तेहि थोडक्यात सांगितले पाहिजे. अलंकारवादाच्या संप्रदायप्रवर्तक मूलपुरुष काव्यादर्शकार दण्डी, असे जरी कांही विद्वानांचें मत असले तरी, सूक्ष्मदृष्टीने पाहतां, त्या संप्रदायाच्या आद्य प्रवर्तकाचा मान भामहालाच द्यावा लागेल. दण्डीने भामहापासून प्रेरणा घेऊनच अलंकारवादाची स्थापना केली व त्या वादाला प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली. (भामहाची) वक्रोक्ति (अथवा अतिशयोक्ति) हा सर्वाधिष्ठित अलंकार नसून तो सर्व अलंकाराची जननी आहे, आणि तिच्या योगाने काव्याला शोभा येते (अनयार्थो विभाव्यते) ही दोन तत्त्वे आपल्या अलंकारवादाचा पाया म्हणून दण्डीने भामहाकडून घेतली व त्यावर– 'जें जें तत्त्व काव्याला शोभाकर असेल त्या त्या तत्त्वाला (अथवा अर्थाला) अलंकार म्हणावे, असे अलंकार अजूनही काव्यशास्त्रज्ञ नित्य नवे निर्माण करीत असल्यामुळें अशा अलंकाराची संपूर्ण यादी कोणालाही करता येणार नाही' असे स्पष्ट भाषेत सांगून त्याने भामहाने घातलेल्या वक्रोक्तीच्या पायावर आपल्या अलंकारवादाची भव्य इमारत रचली. तरीपण, 'भामहाची वक्रोक्ति व आमचा अलंकार ही दोन्ही तत्त्वे वस्तुतः एकच' असे दण्डीने स्पष्ट भाषेत सांगितले नसल्याने, आधुनिक साहित्यशास्त्रज्ञाचा असा गैरसमज झाला आहे की, 'काव्यशोभाकर तत्त्व' या दृष्टीने वक्रोक्ति व अलंकार ही दोन तत्त्वे निराळी आहेत हा गैरसमज दण्डीनंतरचा साहित्यशास्त्रज्ञ वामन याच्या 'काव्यालंकारसूत्र' या ग्रंथातील कांही ठळक सूत्रांनी, दूर होण्याऐवजी उलट वाढतच गेला वस्तुतः काव्यातील 'सौंदर्यतत्त्व म्हणजेच अलंकार, म्हणजे काव्याला सुंदर करणारे जे जे तत्त्व (किंवा पदार्थ) असेल त्या सर्वांला अलंकार म्हणावे, या वामनाने केलेल्या अलंकाराच्या सूत्रबद्ध व्याख्येप्रमाणे वक्रोक्ति या तत्त्वालाहि अलंकार म्हटले पाहिजे, इतकेंच नव्हे तर, गुणालाहि अलंकार म्हणणे भाग आहे; तथापि त्याने गुण व अलंकार या दोहोंत फरक मानला आहे, व गुणाला अलंकारापेक्षा वरचा दर्जा दिला आहे; त्यामुळें अलंकार या व्यापक तत्त्वाला गौणपणा आला. आणि गुणांनी विशिष्ट अशी जी पदरचना तिला रीति म्हणावे व रीति हा काव्याचा आत्मा (म्हणजे काव्याचा

प्राणप्रद धर्म) असे वामनानंतर मानण्यात येऊ लागले, व त्यामुळे वक्रोक्ति, अलंकार व गुण हे तत्त्वतः एकच आहेत हा अलंकारवाद्यांचा मुख्य सिद्धांत डळमळीतच राहिला.

अशा स्थितीत, वामनानंतर पाऊणशेंऐंशी वर्षांच्या आंतच, आनंदवर्धनांनी आपल्या ध्वन्यालोक या युगप्रवर्तक अप्रतिम ग्रंथाच्या द्वारा 'ध्वनि हाच काव्याचा आत्मा' असे उद्घोषित करणाऱ्या ध्वनिसंप्रदायाची प्रकट स्थापना केली व अलंकारवाद्यांच्या 'अलंकार हाच एक काव्याचा प्राणप्रद धर्म-' ह्या प्रतिष्ठित होऊं पाहणाऱ्या सिद्धांताला प्रचंड धक्का दिला, व त्याला उलटेपालटें करून टाकलें. पण त्यांच्याहि पेक्षाहि अभिनवगुप्तानें ध्वनिसंप्रदायाला तत्त्वज्ञानाचें अधिष्ठान प्राप्त करून देण्याचें फार मोठें काम केलें. त्यानें त्रिविध ध्वनींपैकीं रसध्वनीवर आपलें लक्ष केंद्रित केलें, व रसरूप व्यंग्यार्थाला आत्म्याच्या चिदानंद स्वरूपाच्या पंक्तीला नेऊन बसविलें, व मानवी जीवनाच्या, 'सच्चिदानंदाशीं जीवात्म्याचें अद्वैत साधणें, या अत्युच्च ध्येयाचें एक थोर साधन म्हणून काव्यकलेची प्रतिष्ठा वाढविली. पण तसें करतांना त्यानें काव्यानंदाला त्याच्या स्वयंपूर्ण व स्वतंत्र स्थानापासून खालीं ओढलें. अलंकारवाद्यांच्या सिद्धांताप्रमाणे, काव्यातील अलंकार हा काव्याचा प्राणप्रद धर्म, पण ध्वनिवाद्यांच्या रससिद्धांताच्या चौकटींत (काव्यशरीराच्या महारूपकांत) अलंकारांना शरीरबहिर्भूत कटककुंडलादि अलंकाराइतका हीन दर्जा देण्यांत आला व काव्यानंदाला आत्मानंदप्राप्तीचें एक साधन (व्यंजक) लेखण्यांत आलें. आनंदवर्धनाच्या या अपूर्व ध्वनिसिद्धांताला हृदयदर्पणकार भट्टनायकानें जोराचा विरोध केला खरा, पण त्याच्यामागून येणाऱ्या अभिनवगुप्तांनीं आपल्या प्रचंड पांडित्यानें व असामान्य विद्वत्तेनें, भट्टनायकाच्या विरोधाचा धुव्वा उडविला. पण अभिनवगुप्ताचा कनिष्ठ समकालीन 'वक्रोक्तिजीवितकार कुंतक' यानें या दोन वादांच्या वाङ्मयीन युद्धाला जोराची कलाटणी दिली व 'वक्रोक्ति हेंच काव्याचें जीवित' या सिद्धांताची, म्हणजेच पर्यायानें 'अलंकार हाच काव्याचा प्राणप्रद धर्म' या अलंकारवाद्यांच्या सिद्धांताची पुनः एकदां प्रतिष्ठापना केली. कुंतकानें ध्वनिवाद्यांवर केलेल्या या हल्ल्याला, ध्वनिवाद्यांतील

कोणीहि थोपवू शकले नाही. कुतकाने वक्रोक्तीचा 'काव्यशोभाकर एक व्यापक तत्त्व' असा अर्थ केला व वक्रोक्तीच्या विशाल श्रेणीत, वस्तुध्वनि व अलंकारध्वनि या दोन ध्वनींना पहिल्या पायरीवर बसवून त्यांचा गौरव केला खरा, पण तो वक्रोक्तीचा एक श्रेष्ठ प्रकार म्हणून. ध्वनिवक्रोक्ति, गुणवक्रोक्ति व अलंकारवक्रोक्ति असा त्याने वक्रोक्तीचा उतरता क्रम लावला. पण ध्वनीला त्याच्या 'काव्याचा आत्मा' या अत्युच्च स्थानापासून खाली ओढून त्याला 'काव्यशोभाकर' तत्त्वाच्या पक्तीला नेऊन बसविले. अलंकारवाद्याच्या दृष्टीने त्याची ही कामगिरी फार महत्त्वाची होती, यात शंका नाही पण त्याने दोन अगत्याच्या गोष्टी केल्या नाहीत .– (१) रसध्वनि हाहि वक्रोक्तिचाच (म्ह. पर्यायाने अलंकार या व्यापक तत्त्वाचाच) एक प्रकार आहे, असे त्याने स्पष्टपणे कुठेंहि म्हटले नाही (२) आणि त्याने, 'दण्डीचे व्यापक अलंकारतत्त्व व भामहाचे व्यापक वक्रोक्ति तत्त्व ही दोन तत्त्वे वस्तुत. एकच आहेत, व माझे व्यापक वक्रोक्ति तत्त्व हे अलंकारतत्त्वाचेच दुसरे नाव आहे, असे त्याने मोकळेपणाने कुठेंहि म्हटले नाही. याशिवाय अलंकारवाद्याचे काव्यविषयक तत्त्वज्ञान कोणत, या प्रश्नाची त्याने ओझरती सुद्धा चर्चा केली नाही

पण कुतकानतर म्हणजे इ स ९८० नतरच्या काळात (म्ह १००५ ते १०५४ च्या काळात) साहित्यशास्त्राच्या क्षितिजावर चमकणाऱ्या राजा भोजाने आपल्या सरस्वतीकठाभरण व शृगारप्रकाश या दोन श्रेष्ठ ग्रथाच्या द्वारा अलंकारवादाची सर्वांगीण चर्चा केली, व त्याला काव्यविषयक तत्त्वज्ञानाच्या सिंहासनावर सुप्रतिष्ठित केले या त्याच्या प्रशंसनीय कार्याचा विस्तृत परामर्श यापुढें घेतला आहे

भोजाने आपल्या शृगारप्रकाशात (प्रकाश १ व ११ यात) अभिनवाच्या रसमीमासेला डोळ्यापुढे ठेवूनच तिला तोडीस तोड,किंबहुना, तिच्याशी सपूर्ण विरूद्ध अशी आपली शृगाररसाची अपूर्व कल्पना विस्ताराने चर्चिली आहे. अभिनवाने, विभावादिकानी व्यक्त होणारा रस हे आत्म्याचे चिदानदमयस्वरूपच असते असा जो सिद्धात स्थापित केला आहे, तो भोजाला मान्य नाही, इतकेच नव्हे तर, तो सिद्धात

त्याला अतिशयोक्तिपूर्ण अस्वाभाविक व काव्यरसिकाच्या अनुभवाच्या विरुद्ध वाटतो वैय्याकरणाच्या स्फोटरूपी शब्दब्रह्माची, अथवा आनंद स्वरूप शब्दाची अथवा परावाणीची अभिव्यक्ति जशी उच्चारित शब्दानी होते, तशीच शब्दार्थरूप काव्याने म्हणजे विभावादिकाच्या चर्वणेने रसिकाची रत्यादि इत्यादि चित्तवृत्ति उद्दीपित होते व ती, त्या विभावादिकानी अभिव्यक्त होणाऱ्या आत्मानंदाशी तद्रूप होऊन त्या आनंदाचा आस्वाद घेते या परमानंदात्मक चित्तवृत्तीचेच नाव रस– हा पाणिनिदर्शनाला अनुसरून अभिनवानी स्थापलेला रससिद्धात वेदातातील अद्वैत दर्शनाच्या तत्वज्ञानाच्या दृष्टीने अभिनवाच्या याच रससिद्धाताची उपपत्ति पडितराज जगन्नाथरायानी आपल्या रसगंगाधरात लावून दाखविली आहे पण अभिनवाचा रससिद्धात, मुख्यत त्याना, परम प्रमाण वाटणाऱ्या प्रत्यभिज्ञाशैवदर्शनावरच अधिष्ठित आहे हे त्याच्या रसविवेचनाच्या झोकावरून स्पष्ट दिसते तरीपण स्थूल दृष्टीने पाहता अभिनवाचा रससिद्धात कमी अधिक प्रमाणात, पाणिनिदर्शन, केवलाद्वैतदर्शन व प्रत्यभिज्ञाशैवदर्शन अशा तीन दर्शनाच्या तत्वज्ञानावर आधारले आहे असे म्हणता येईल पण भोजाने आपला रससिद्धात संपूर्णपणे सांख्यदर्शनाच्या तत्वज्ञानाच्या पायावरच उभारला आहे हे त्या सिद्धाताचे वैशिष्ट्य आहे भोजाने आपल्या रससिद्धाताला केवळ सांख्यतत्वज्ञानाचाच आधार घेतला याचे कारण की, त्याने केलेल्या काव्यरसिकाच्या रसानुभवाच्या विश्लेषणात त्याला असे आढळून आले की काव्याचा आस्वाद घेत असता रसिकाचा अहकार प्रकर्षाची परम सीमा गाठतो रसिकाना होणाऱ्या काव्यानंदाच्या अनुभवाची शेवटची विश्राति त्याच्या प्रकृष्ट अथवा उत्फुल्ल अहकारावरच होते हो जो रसिकाच्या अहकाराची प्रकृष्ट अवस्था याचेच नाव शृगाररस भोज हा पक्का व्यवहारज्ञ असल्याने त्याने काव्यानदाला ब्रह्मानंदाच्या अथवा परमानंदाच्या जोडीला नेऊन न बसविता, काव्यरसिकाच्या रसानुभूतीला प्रमाण मानून, रसिकाचा प्रकृष्ट अहकार (अथवा अभिमान अथवा शृगाररस) हेच काव्यानंदाचे शेवटचे विश्रातिस्थान असे शृगारप्रकाशात स्पष्ट शब्दात सागून त्या शृगाररसाचे

विस्ताराने विवेचन केले आहे भोजाच्या शृगारप्रकाशात त्याच्या काव्य-विषयक तत्त्वज्ञानाचे सपूर्ण विवेचन केलेले आढळते.

सांख्यतत्त्वज्ञानाप्रमाणे पुरुषाला प्रकृतीशी सयोग पावल्याने जीवात्मा ही सज्ञा प्राप्त होते या जीवात्म्याच्या हृदयात बुद्धि (अथवा महत्)या प्रथम विकारापासून अहकार (अथवा अभिमान अथवा मान) हा विकार उत्पन्न होतो हा अहकाररूप विकार, जीवात्म्याच्या सत्त्व-गुणप्रधान अशा एका धर्मापासून जीवात्म्याच्या व अनेक जन्माच्या अनुभवाच्या सस्काराच्या परिपाकस्वरूप चालत असलेल्या वासनेचे (कलेच्या प्रातात, कलारसिकतेचे) रूप घेतो ह्या अहकारामुळेच प्रत्येक मनुष्याला स्वत च्या जीवनात जगण्यासारखे काही तरी आहे असे वाटत असते, इतकेच नव्हे तर, या अहकाराच्या योगानेच त्याच्यातील अनेक गुणाचा विकास करण्याविषयी त्याला उत्साह वाटतो फ्राईडच्या मानसशास्त्रीय विश्लेषणात Libido या विकाराचे ज स्थान आहे तेच सांख्यतत्त्वज्ञानात अहकार या विकाराचे आहे Libido या शब्दाचा अर्थ The concise Dictionary of current English मध्ये खालीलप्रमाणे दिला आहे (Psycho) Emotional craving prompting any specific human (esp sexual) activity "

ह्या अर्थात, कामविकारविषयक प्रवृत्तीवर भर दिला असला तरी, मानवाच्या कोणत्याही प्रवृत्तीविषयी त्याला वाटणारा अदम्य उत्साह अथवा प्रम हा Libido चा अर्थ घेतला पाहिजे, असेच फ्राईडच्या तत्त्वज्ञानाच्या समीक्षकाचे मत आहे Libido च्या या व्यापक अर्थाशी साख्याच्या अहकार या विकाराचे अत्यत साम्य आहे. वैदिक तत्त्वज्ञा-नातहि 'काम' हा सर्व मानवप्रवृत्तीचे मूळ आहे असे म्हटले आहे या अहकारतत्त्वाचाच एक विशिष्ट अश, वासना या नावाने साहित्य-शास्त्रात वारवार निर्देशिला जातो, ही वासना म्हणजच सहृदयता अथवा रसिकता काव्य (वगैरे) कलेतील सौंदर्याचा आस्वाद या वास-नेनेच घेता येतो, आणि त्या आस्वादाने रसिकाचा अहकार प्रफुल्लित केला जातो, व प्रकर्षाच्या शिखरापर्यंत नेला जातो (शृग रीयते).

अहकाराच्या या प्रकर्षाच्या अवस्थेलाच भोज 'शृगार' हें नाव देतो, व रसिकाची चित्तवृत्ती या अवस्थेचा आस्वाद घेते म्हणून भोज तिला रस म्हणतो (रस्यते इति रस.). या शृगाररसाचे रूप धारण करणारा अहकार स्वत ला धन्य मानतो, स्वत विषयीच्या अभिमानात स्वत च रगून जातो म्हणून भोज त्या अहकारालाच अभिमान हे दुसरे नाव देतो– आणि शेवटी अहकार म्हणजेच अभिमान व अभिमान म्हणजेच शृगाररस असे या तिघाचे समीकरण करतो आणि या शिखराला पोचलेल्या अहकाराची प्रकृष्ट अवस्था म्हणजे शृगार रस हा शेवटचा एकच बिन्दु सभवत असल्याने, भोज 'शृगार हा एकच रस आम्ही मानतो' अशी शृगार प्रकाशात घोषणा करतो पण भोजाचा हा शृगाररस व भरतादिक साहित्यशास्त्रकाराचा प्रसिद्ध शृगार रस ह्या दोहोत फार मोठा फरक आहे कारण भोजाचा शृगाररस हा काव्यरसिकातील प्रकर्षाप्रत पोचलेला अहकारच, पण साहित्यातील शृगाररस हा रसिकाच्या हृदयात त्याच्या जन्मापासून वसत असलेले जे रत्यादिक अष्ट स्थायी भाव त्यापैकी प्रमुख जो रति नावाचा स्थायी भाव त्याचे प्रकृष्ट स्वरूप, अथवा असेहि म्हणता येईल की, प्रकर्षाच्या शेवटच्या बिंदूपर्यंत पोचलेली रति म्हणजेच शृगाररस भोजाच्या मते अहकार हा मानवाच्या हृदयातील विविध भावाचे मूलकारण ह्या बीजभूत अहकारातून रत्यादिक भाव उत्पन्न होतात अथवा प्रकट होतात. पण भरत ह्या (स्थिर अथवा स्थायी) भावाची सख्या आठ मानतो, अभिनवगुप्त त्या स्थायी भावाची सख्या (त्यात निर्वेद या स्थायी भावाची भर टाकून) नऊ मानतो पण भोज या अष्ट स्थायी भावाच्या जोडीला तेहतीस व्यभिचारी भाव व अष्ट सात्विक भाव (अनुभवाचेच विशिष्ट प्रकार) याना वसवून एकदर (स्थायी) भावाची सख्या एकोणपन्नास आहे असे जाहीर करतो हे सर्व विविधभाव त्याना बीजभूत असलेल्या अहकाराला परिपुष्ट करतात व त्या परिपुष्ट अहकारालाच शृगाररस म्हणावे असे त्याचे मत म्हणजे या एकोणपन्नास भावापैकी प्रत्येक भावाच्या प्रकर्षाने परिपुष्ट झालेल्या अहकाराचे शृगाररस हे एकच स्वरूप आहे असे भोजाने स्पष्टपणे विवेचन केले आहे भरत

आठ रस, अभिनवगुप्त नऊ रस, व दुसरे काही विद्वान साहित्यशास्त्रज्ञ वरील नऊ रसांत वात्सल्याची भर घालून दहा रस मानतात पण वर सांगितलेल्या विविध भावांचे शेवटचे विश्रांतिस्थान असलेला हा परिपुष्ट रसिकाचा अहंकार हा एकच असल्याने व शृंगाररस हे त्या अहंकाराचेंच विशिष्ट स्वरूप असल्याने आम्ही शृंगार हा एकच रस मानतो असें भोज आवर्जून सांगतो अभिमान हे अहंकाराचेंच एक स्वरूप. ह्या अभिमानाचाच रसिकाला आनंद वगैरे चित्तवृत्तींच्या द्वारा आस्वाद घेता येतो, त्याचा रस घेता येतो म्हणूनच त्या अभिमानाला रस ही अन्वर्थक संज्ञा देण्यात आली आहे खरा रस हा अभिमानच रति वगैरे भावांच्या प्रकर्षाला रस असें उगीचच म्हणतात ते सर्व भाव एकाग्र-चित्तानें भावनेच्या द्वारा अनुभविले जातात, तरीपण ते आपले भाव हे स्वरूप सोडीत नाहीत पण ते भाव भावनेच्या पलीकडे जाऊन अहंकार-युक्त रसिकाच्या हृदयानें जेव्हा आस्वादिले जातात तेव्हाच त्यांना (शृंगार) रस ही संज्ञा देण्यात यते एवंच भोजाचा हा एकुलता एक शृंगाररस उत्कर्षाला पोचलेला रतिस्थायिभाव नव्हे, पण रति वगैरे विविध भावांपैकी कोणत्याहि भावाच्या उत्कट आविष्कारांत प्रकर्षाच्या शेवटच्या टोकाला पोचलेला रसिकाचा अहंकार हाच त्याचा शृंगाररस.

आता भोजाचा हा शृंगाररस, दर एक भावाच्या प्रकर्षानें परिपुष्ट होणारा अहंकार असल्यामुळें तो नेहमीच निर्भेळ आनंदस्वरूप असणें कसें शक्य आहे? अशी शंका कुणालाहि येणें स्वाभाविक आहे. या शंकेचें निरसन भोजानें पुढीलप्रमाणें केलें आहे –

कोणताहि प्रकर्षाला पोचलेला भाव शेवटी स्वतंत्र विश्रांती पावत असेल म्हणजे तो दुसऱ्या कोणत्याहि भावाचें अंग म्हणून न राहतां स्वतंत्र त्याचें पर्यवसान होत असेल तर तो भाव आनंदस्वरूपच होतो, तो शोकासारखा दुःखजनक भाव असला तरी त्या शोकाची पराकाष्ठा म्हणजे त्या शोकाची स्वतंत्र होणारी विश्रांती आनंदस्वरूपच असते. या मानसशास्त्रीय सिद्धान्ताप्रमाणें शोक भय, जुगुप्सा वगैरे भावहि ते प्रांत अथवा नाटकांत शेवटपर्यंत प्राधान्यानें आविष्कृत झाले असतां ते आनंदजनक होणें योग्यच आहे मग भोजाच्या ह्या उत्कट अहंकाररूप

शृंगाररसातील आनंदांत व अभिनवगुप्तप्रभृति रसध्वनिकारांनी वर्णिलेल्या नवरसातील आनंदात फरक काय, असा प्रश्न कुणी उपस्थित केल्यास त्यावर असे उत्तर देता येईल :-

अभिनवगुप्ताने वर्णिलेल्या काव्यरसापासून रसिकांना होणाऱ्या आनंदाचे स्वरूप खरोखरीच अलौकिक आहे तो आनंद, विभावादिकांतील सौंदर्याच्या आस्वादाने उत्पन्न होणाऱ्या काव्यरसानंदाने व्यक्त होणारा ब्रह्मानंद (अथवा ब्रह्मानंद सहोदर आनंद) हा शेवटचा, काव्यरसिकांना मिळणारा श्रेष्ठ आनंद, रसिकांच्या स्वतःच्या आत्म्याचे स्वरूप जो सच्चिदानंद तद्रूपच असतो आणि त्या आनंदाची प्राप्ति होण्याकरता, रसिकांना काव्यरसापासून होणारा आनंद हा मात्र साधनरूपच असतो शास्त्रीय भाषेत बोलायचे म्हणजे काव्यानंद हा व्यंजक व त्यापासून व्यक्त होणारा रसिकाचा आत्मानंद हा व्यंग्यार्थ, आणि हाच रसरूप व्यंग्यार्थ रसिकांचे साध्य असते

पण भोजाने कल्पिलेला शृंगाररसजन्य आनंद हा, अभिनवगुप्ताने साध्य म्हणून ठरविलेल्या आत्मानंदाइतका अत्युच्च नाही, तो (भोजाचा) आनंद, काव्यातील रत्यादिक भावांच्या आस्वादाने परिपुष्ट होणाऱ्या त्याच्या अहंकाराला वाटणारा आनंदच. सांख्यमतानुयायी भोज अहंकाराला (परंपरेने) प्रकृतीचा विकार मानतो म्हणजे त्रिगुणात्मक प्रकृतीची महत् (अथवा बुद्धि) विकृति, व महत् या तत्त्वाची अहंकार ही विकृति. ह्या अहंकारामुळेच प्रत्येक मानव जन्मल्यापासून मरेपर्यंत आपले सर्व व्यवहार करीत राहतो मूळ प्रकृतीची प्रत्येक विकृती त्रिगुणात्मक असते, आणि म्हणूनच अहंकारहि त्रिगुणात्मक असतो, आणि मन ही एक अहंकाराचीच विकृति असल्याने त्या मनाने घडणाऱ्या क्रियाहि त्रिगुणात्मकच असतात मनाच्या प्रत्येक क्रियेत ह्या त्रिगुणांचे मिश्रण असते, पण त्या असंख्य क्रियांच्या असंख्य मिश्रणांत दर एक वेळी कोणत्या तरी एका गुणाचे प्राधान्य असते, व त्या प्रधान गुणावरून त्या त्या क्रियेलाहि (प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति या नियमानुसार) त्या गुणाने विशिष्ट क्रिया मानली जाते मानवाच्या कलात्मक प्रवृत्तीच्या क्षेत्रात हि हीच प्रक्रिया दिसून येते पण या कलात्मक प्रवृत्तीचे अथवा

व्यापाराचे वैशिष्टच हे आहे की हा कलात्मक व्यापार नेहमीच सत्त्वगुणप्रधान असतो काव्यकलेतहि मानवाचा मानस व्यापार सत्त्वगुणप्रधान असल्याने, आणि 'सत्त्वात् सजायते ज्ञानम्' या सांख्यदर्शनातील सिद्धांताप्रमाणे सत्त्वापासून ज्ञान उत्पन्न होत असल्याने, काव्यकलेतील विविध भावाच्या वर्णनात (अथवा अभिनयात) आविष्कृत झालेल्या सौंदर्याच्या आस्वादामुळे रसिकाची चित्तवृत्ती ज्ञानमय अथवा प्रकाशमय होते, व काव्यकलेच्या आस्वादानें ज्ञानमय होणारी ही रसिकाची चित्तवृत्ती स्वतातच विश्रान्त होत असल्यानें, ती आनदमयहि असते अशा या आस्वादविषय होणाऱ्या चित्तवृत्तीलाच रस म्हणतात, असे भोजाचा अभ्यर्हित पूर्वभावी व अलकारवाद्यातील एक प्रमुख साहित्यशास्त्रज्ञ भट्टनायक याचे मत या मताप्रमाणे, काव्यसौंदर्याच्या आस्वादानें प्रकाशानन्दमय झालेली रसिकाची चित्तवृत्ती ज्यावेळी त्या रसिकाच्या अहकाराला परिपुष्ट करते तेव्हा तो अहकारहि आनन्दमय होतो, तो स्वत ला धन्य धन्य मानतो, त्या आनदानें तो धुद होतो त्या धुदीनें मस्त झालेल्या (अथवा त्या मस्तीच्या शिखराला पोचलेल्या) अहकारालाच भोज शृंगाररस ही सज्ञा देतो ह्या प्रकृष्ट अहकारालाच फ्राइडनें Libido हे नाव दिले असावे अहकाराच्या या मस्तीला नितान्त आनद (Exultation) असे हि म्हणता येईल

पण कलेच्या (अथवा प्रकृत विषय जी काव्यकला तिच्या) आस्वादानें उत्पन्न होणारा जो आनद तो भोजाच्या मते आत्मानद नव्हे अथवा ब्रह्मानद हि नव्हे त्या आनदाला (Exultationला) सांख्य दर्शनाला अनुसरून 'अहकारानद' असे नाव देता येईल पण नावात काय आहे ? तो आनद, तैत्तिरीय उपनिषदात वर्णिलेल्या आनदाच्या श्रेणीच्या दृष्टीनें 'मानुषानदाहून निराळा नाही येवढच त्याचे स्वरूप वर्णन केले म्हणजे बस्स झाल त्याला मानुषानदापेक्षा जास्त वरच्या दर्जाचा म्हणता येणार नाही ऐहिक जीवनातील आनन्दोपभोगात काव्यकलेच्या आस्वादात प्राप्त होणारा आनद विषयोपभोगाच्या आनदापेक्षा निश्चितच उच्च दर्जाचा मानला पाहिजे ह्या आनदाचे भोजाच्या शृंगाररसाशी तादात्म्य मानता येईल हा शृंगार विविध

भावाच्या प्रकर्षानें परिपुष्ट झालेला मानवाचा अहंकारच. काव्यनाटकादिकांच्या प्रातातील विविध भावाच्या सौदर्याच्या आस्वादाने हा अहंकार परिपुष्ट होतो व त्याला शृंगाररस हे नाव मिळते. याचा अर्थ ते विविधभाव चोहोबाजूनी अहंकाराला समृद्ध करून त्याला शृंगाररसाचे रूप देतात. ज्याप्रमाणे अनेक प्रदीप्त काष्ठातील भोवताली पसरणाऱ्या प्रभा एकत्र होऊन त्याचा एक प्रज्वलित अग्नी बनतो, त्याप्रमाणे रति वगैरे एकोणपन्नास भाव स्वतः प्रफुल्लित होऊन या अहंकाराला वेढून टाकतात व त्याला प्रवृद्ध करतात – या प्रवृद्ध अहंकाराचेच दुसरे नाव (भोजाचा) शृंगाररस. हा शृंगाररस काव्यास्वादामुळे उत्पन्न होत असल्याने त्याला काव्यांतील रस अथवा शृंगाररस असे लक्षणेनें म्हणतात. वस्तुतः चेतोवृत्तिरूप स्थायीभावालाच रस म्हणतात. तो रस अचेतन काव्याचा आत्मा कसा होऊ शकेल ? अथवा तो काव्यात कसा राहू शकेल ? केवळ लक्षणेनेच रसाला काव्याचा आत्मा म्हणता येईल. आणि म्हणूनच लक्षणेच्या आधारावर अलंकारवादी काव्यातील रसाला काव्याचे सर्वस्व मानतात अथवा त्या काव्यरसजन्य आनंदाला मानवी जीवनातील सर्वश्रेष्ठ वस्तु मानतात. पण अभिनवगुप्त काव्यरसाला व्यंजक समजून त्यानें व्यक्त होणाऱ्या आत्मानंदाला अथवा ब्रह्मानंदाला (अथवा भर्तृहरीच्या वाक्यपदीयाला 'वाट पुसून' आनंदरूप शब्दब्रह्माला) जीवनातील सर्वश्रेष्ठ वस्तु समजतात. अर्थात् काव्याने हा परमोच्च आनंद व्यक्त होत असल्यानें, अभिनवगुप्तासारख्या ध्वनिवाद्याच्या सम्राटाने त्या रसानंदाला काव्याचा आत्मा (काव्यशरीराहून निराळा व श्रेष्ठ) म्हणावे हे त्याच्या तत्वज्ञानाच्या दृष्टीनें योग्यच आहे. पण अलंकारवाद्याचा शिरोमणी भोज, काव्यानंदाला आत्मानंद अथवा मोक्षानंदापर्यंत नेऊ इच्छितच नाही. त्यानें कल्पिलेल्या शृंगाराच्या (अर्थशृंगार, कामशृंगार, धर्मशृंगार व मोक्षशृंगार या) चार प्रकारापैकी मोक्षशृंगार हा वेदान्त्याच्या मोक्षानंदाच्या तोडीचा नाही, इतकेच नव्हे तर, 'आमचा काव्यातील मोक्षशृंगार विराम पावल्यावरच वेदान्त्याचा मोक्ष सुरू होतो'. असे तो स्पष्ट म्हणतो. आणि हें त्याचे

म्हणणे अगदी युक्तियुक्त आहे, कारण काही झाले तरी, भोजाचा मोक्ष-शृंगार हा अहंकाराचेच एक परिपुष्ट रूप आहे आणि त्या अहंकाराचे निर्मूलन झाल्यावाचून खऱ्या मोक्षाचा अथवा निर्विषय मनाला प्राप्त होणाऱ्या परमशांतीचा लाभ होणे शक्यच नाही. भोज म्हणतो –

तत्वज्ञानान्निश्रेयसाधिगमो मोक्ष पुरुषच शास्त्रोक्तैरुपायैः निःश्रेयसमीहमानस्य गार्हस्थ्येऽपि तदधिगमयोग्यताभिमानो मोक्षशृंगार । तथा हि, अस्ति मे मोक्षाधिगमे योग्यता अधीतानिमया मोक्षशास्त्राणि । प्रसीदन्ति चित्तवृत्तय इत्यादियोग्यचेतसोऽभिमान । (स एव) मोक्ष-शृंगार । तन्निवृत्तौ चास्याहंकारविरहात् मोक्ष एव । यावदहंकारवान् तावदय मोक्षशृंगारी । विरहिताहंकारस्तु मुक्त एव । यथाच —

मयि जीवत्यहङ्कारे पुरुषः पञ्चविंशकः ।
तत्त्वज्ञानोपपन्नोऽपि न मोक्षं गन्तुमर्हति ॥

(भोज शृ प्र VOL III P 330)

(डॉ राघवन् भोजाचा शृ प्र पृष्ठ ५२५ वर उद्धृत)

भोजाच्या शृंगारप्रकाशातून उद्धृत केलेल्या वरील अवतरणाचे प्रस्तुत संदर्भात फार महत्व आहे या एकाच अवतरणावरून ध्वनिवादी व अलंकारवादी या दोघांच्या काव्यविषयक तत्त्वज्ञानातील फरक स्पष्ट व्हावा तो असा–ध्वनिवादी हे काव्याला चतुर्वर्गफलप्राप्तीचे साधन मानतात तर अलंकारवादी काव्यरसजन्य आनंदाला जीवनाचे सारसर्वस्व समजतात काव्याचे सर्वश्रेष्ठ प्रयोजन काव्यानंद असे अलंकारवादी आम्हाला भारपूर्वक सांगतात ध्वनिवाद्यांचे ध्येय आत्मानंद अथवा मोक्षानंद अथवा परांशान्ति हे एकच असल्यानें, त्याला अनुरूप असा काव्याचा विषय (म्हणजे मोक्षोपदेश हा विषय) असावा, असा ध्वनि-वाद्यांचा आग्रह आणि तो उपदेश अभिधाव्यापारानें न करता व्यंजना-व्यापारानेंच झाला पाहिजे असा त्यांचा कटाक्ष आहे पण अलंकारवादी काव्यातील विषयाला अथवा काव्यद्वारा होणाऱ्या उपदेशाला मुळीच महत्व देत नाहीत. शब्दार्थरूप काव्यातील सौंदर्याच्या आस्वादापासून उत्पन्न होणारा आनंद हीच त्यांना जीवनातील सर्वोत्कृष्ट वस्तु वाटते.

भोजाच्या (म्हणजे त्याला प्रमाणभूत वाटणाऱ्या साम्य दर्शनाच्या) भावेंन वोलावयाचे म्हणजे काव्यात येलेल्या जगातील वोशात्यादि वस्तूंच्या लोकोत्तर वर्णनानें काव्य रसिकाचा वासनारूप अहंकार पराकाष्ठेचा उत्फुल्ल होतो, तो आनंदानें भारून जातो—ही त्या काव्यरसिकाची म्हणजे त्याच्या अहंकाराची आनंदमय अवस्था होणे हें अलंकारवाद्यांचे काव्यविषयक परम प्रयोजन.

ध्वनिवादी, काव्यातील व्यंजनाद्वारा सूचित होणाऱ्या विषयाला अथवा काव्यातून सूचित होणाऱ्या उपदेशाला अथवा काव्यातील विविध रसभावद्वारा प्रतीयमान होणाऱ्या आत्मानंदाला सर्वांत जास्त महत्त्व देत असल्याने, त्याना गुण, रीति व अलंकार याचे ध्वनीपेक्षा कमी महत्त्व वाटावे यात नवल नाही पण अलंकारवादी अलंकृत शब्दार्थांलाच काव्य मानीत असल्यानें, आणि काव्यातील प्रत्येक पदार्थ (उदा गुण, अलंकार रीति, वक्रोक्ति, रसभाव वगैरे) काव्याला शोभादायक असतो म्हणून त्याला अलंकार हें व्यापक नाव देत असल्यानें, त्याना काव्याच्या दृष्टीनें ध्वनीचे मुळीच महत्त्व वाटत नाही ध्वनीचे रसध्वनि वगैरे तीनहि प्रकार काव्याची शोभा वाढवणारे असल्याने त्या तिघानाहि ते काव्याचे अलंकारच मानतात अर्थात् रस अथवा भाव याच्या शब्द-चित्रणाने काव्याला परम शोभा प्राप्त होत असल्यानें दंडीने रसयुक्त काव्याला रसवद् अलंकार व भावयुक्त काव्याला प्रेयोलंकार हें नाव देऊन रस आणि भाव यानाहि अलंकाराच्या सदरात टाकावे, हें योग्यच आहे ध्वनिवादी अलंकाराना, शरीरवहिर्भूत लौकिक अलंकाराप्रमाणे, निकृष्ट मानतात, तर अलंकारवादी 'अलंकारावाचून काव्य असू शकते असे जर तुम्हाला म्हणायचे असेल तर, उष्णतेवाचून अग्नी असू शकतो असे तुम्ही का मानीत नाही?' असा ध्वनिवाद्यापुढे पेंच टाकतात.

अशा रीतीने काव्यविषयक तत्त्वज्ञानाच्या दृष्टीनें भामहदंडी-पासून कुवलयानंदकार अप्पय्य दीक्षितापर्यंत जवळ जवळ हजार वर्षे अखंड चालत असलेल्या अलंकारवाद्याच्या संप्रदायाला आव्हान देणारा एक विरोधी संप्रदाय नवव्या शतकातील ध्वन्यालोककार आनंदवर्धन

यानी सुरू केला व तो काही काळ मूळ स्वरूपात व त्यानंतर इ. स १०२० च्या सुमारास अभिनवगुप्तानी त्याला दिलेल्या नव्या स्वरूपात तो (संप्रदाय) जवळ जवळ दीडशें वर्षे चालू होता पण त्यानंतर काव्य प्रकाशकार मम्मटाने (इ स १०५० च्या सुमारास) या दोन विरोधी सांप्रदायात तडजोड घडवून आणण्याचा प्रयत्न केला त्याने आपल्या काव्यप्रकाशातील पहिल्या उल्लासात केलेल्या काव्याच्या व्याख्येंत 'अनलंकृती पुन क्वापि' हे जे शब्द घातले व त्यावर 'यत् सर्वत्र सालंकारौ क्वचित्तु स्फुटालंकारविरहेपि न काव्यत्वहानि ।' अशी जी वृत्ति लिहिली, त्यावरून या तडजोडीचे स्वरूप लक्षात येते मी या मम्मटाच्या शब्दाचा, काव्यप्रकाशखंडनकार 'सिद्धिचंद्रगणि' या जैन ग्रंथकाराच्या आधारावर जो अर्थ केला आहे तो मागें दिला आहे त्या-वरून मी असा निष्कर्ष काढला आहे की, मम्मट अलंकार आणि रस या दोघानाहि काव्याचा आत्मा समजतो या दोहोपैकी एक तरी प्रत्येक काव्यात असलाच पाहिजे, कारण हे दोन्हीहि काव्याचे प्राणप्रद धर्म आहेत ह्या दोहोपैकी एकहि पदार्थ काव्यात नसेल तर त्याला काव्यच म्हणता येणार नाही मम्मटाचा हा काव्यत्वाविषयीचा अभिप्राय ध्वनिवादाना संपूर्णतया मान्य झालेला दिसत नाही, कारण त्यानंतर साहित्यदर्पणकार विश्वनाथान 'वाक्य रसात्मक काव्यम्' ही आपली रसाला काव्याचा आत्मा मानणारी काव्याची व्याख्या आग्रहानें पुढं मांडली व काव्याच्या आरम्भाच्या वादीतून अलंकाराची हकालपट्टी केली यानंतर जगन्नाथपंडितानी विश्वनाथाच्या वर दिलेल्या काव्यव्याख्येवर जोराचा हल्ला केला, पण अलंकाराना ध्वनीच्या (विशेषत रसाच्या) पक्तीला मात्र बसविले नाही एतावता मम्मटानी या दोन सम्प्रदायात तडजोड घडवून आणण्याचा जो प्रयत्न केला तो या बाबतीत तरी निष्फळ ठरला आणि तसे पाहिल तर, मम्मटाने सुचविलेली ही तडजोड सुद्धा अर्धवटच होती कारण अलंकाराना काव्यार्थाच्या जोडीला मानाने बसविण्याची त्याने स्वत केलेली सूचना त्यानें काव्यप्रकाशांत इतरत्र अगदी उडवून लावली आहे. कारण त्यानी काव्यप्रकाशाच्या आठव्या उल्लासात, आनंदवर्धनाची व अभिनव

गुप्ताची री ओढून काव्यातील अलंकार हे लौकिक अलंकाराप्रमाणे काव्यशरीरबहिर्भूत अतएव निकृष्ट दर्जाचे असतात असे स्पष्ट म्हटले आहे. (उपकुर्वन्ति तं सन्तं येऽङ्गद्वारेण जातुचित् । हारादिवदलंकारास्तेऽनुप्रासोपमादयः । का प्र उ ८ सू ८८ का ६७) तेव्हा प्रस्तुत तडजोडीकरता त्याने सुचविलेला मुद्दा अलंकारवाद्यांचे समाधान करू शकला नाही हे स्वाभाविकच होते. पण एका बाबतीत मात्र मम्मटाने चालली तडजोड पत्करून आणली ती अशी – अलंकारवादी काव्यातील विषयाला व तद्द्वारा केलेल्या उपदेशाला अगदी महत्त्व देत नव्हते, ते काव्यरसाला म्हणजे काव्यास्वादापासून होणाऱ्या आनंदालाच एकमेव काव्याचे प्रयोजन मानीत असत विषय कोणताहि असो, त्याची आम्हाला पर्वा नाही, त्या विषयाच्या विदग्ध आविष्कारामुळे सहृदयांना होणारा जो आनंद तच काव्याचे उत्कृष्ट प्रयोजन असे अलंकारवादी मानीत, पण मम्मटाने त्यांचा हा अतिरेकी आग्रह मान्य केला नाही व काव्यप्रयोजनांची एक मोठी यादी केली व त्यात उपदेशरूपे हे प्रयोजन स्पष्टपणे समाविष्ट केले काव्यप्रयोजनांच्या या यादीत उपदेश हे प्रयोजन शेवटी घातल्यात (Last but not the least या न्यायाने) 'काव्यात उपदेशाला महत्त्वाचे स्थान आहे' असे सुचविण्याचा त्याचा उद्देश असावा, असाहि तर्क करता येईल पण काहीहि असो, त्याने काव्यप्रयोजनांच्या यादीत उपदेशाला निःसंदिग्ध [illegible] स्थान दिले, व उपदेशपर काव्यांनाहि मान्यता दिली अशा रीतीने या बाबतीत तरी त्याने अलंकारवाद्यांना माघार घ्यायला लावली तरी पण काहि बाबतीत अलंकारवाद्यांचे एक मौलिक तत्त्व त्यांनी [illegible] [illegible] स्वीकार' – शब्दार्थांच्या गुम्फण विन्यासातून जन्मणारे सौंदर्य (म्हणजे अलंकार) हा काव्याचा प्राणभूत धर्म आहे, हे अलंकारवाद्यांचे तत्त्व मम्मटाने उत्तमोत्तम काव्याच्या बाबतीत शिरोधार्य मानले, व उत्तमोत्तमांच्या व्याख्येत त्यांनी '[illegible]' हे विशेषण मुद्दाम घातले. 'उत्तम हे काव्याचे लक्षण, तुम्ही अलंकारवाद्यांनी मान्य केले पाहिजे, आणि आम्ही ध्वनिवाद्यांनीहि तुमचा [illegible] [illegible] की— "[illegible] [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

उपदेशाप्रमाणे सुंदर भावपूर्ण शब्दांत केलेला व व्यंजनेच्या हृद्य पद्धतीने केलेला असावा " मम्मटानी सुचविलेली तडजोड त्यानंतर उभयपक्षांनी (मुख्यत्वानें) मान्य केली होती, असे संस्कृत साहित्याच्या इतिहासावरून अनुमान करता येते

साहित्यदर्पणकार विश्वनाथानें सुद्धा अलंकारवाद्यांचें समाधान होईल अशी एक तडजोड आडवळणाने सुचविल्याचें दिसून येते. 'रस (ध्वनि) हाच काव्याचा आत्मा' असें आग्रहाने प्रतिपादन करीत असतां, वस्तुध्वनि व अलंकारध्वनि या दोन प्रकारच्या ध्वनींना काव्याचा आत्मा मानता येत नाही, असे त्यानें प्रथम सूचित केलें, व मागाहून, 'हे दोन्ही प्रकार, प्रहेलिका वगैरे काव्याच्या निकृष्ट प्रकाराच्या जोडीला बसविता येत असल्यानें त्यांना काव्याचा आत्मा म्हणता येणार नाही' असें त्याचें स्पष्ट शब्दांत विवेचन केलें आणि शेवटी ध्वनिवाद्यांतील एक ख्यातनाम, पंडितराज जगन्नाथ यांनी ध्वनिप्रकारांपैकी कांही प्रकारांचें हळुवारपणें खंडन करून, पर्यायानें अलंकारवाद्यांशी सन्मान्य तडजोड केली आहे, व कुठें कुठें व्यंग्यार्थंहि अलंकार होऊं शकतो असें जुन्या ध्वनिवाद्यांना धक्का देणारं विधान केलें आहे. जगन्नाथरायाच्या या सर्व विधानांचा परामर्श या ग्रंथाच्या चवथ्या प्रकरणांत विस्तारानें घेण्यांत येणार असल्यानें, येथे त्याचा मात्र ओझरता उल्लेख केला आहे.

पण हे थोडेसें विषयांतर झालें. मला या ठिकाणी मुख्यतः ही गोष्ट सांगावयाची होती की, ध्वनिवादी व अलंकारवादी या भारतीय साहित्य-शास्त्रांतील दोन महान संप्रदायांतील तत्त्वज्ञानामध्यें सुरुवातीपासूनच मतभेदाचे मुद्दे असे कांही दिसू लागले होते की, त्या दोन संप्रदायांचा पूर्ण समाधानकारक अशी तडजोड होण्याची शक्यताच नव्हती. इसवी सनाच्या सातव्या शतकापासून (म्हणजे भामहाच्या वेळेपासून) अस्पष्टपणे अथवा अनिश्चितपणें कां होईना या दोन संप्रदायांतील काव्यविषयक तत्त्वज्ञान स्वतंत्रपणें अंकुरित होऊं लागले होतें. पण त्यावेळी भर्तृहरीच्या स्फोट-वादाच्या आधारानें ध्वनिवादाचें काव्यविषयक तत्त्वज्ञान 'सगुण' स्वरू-पांत प्रकट झालें नव्हतें म्हणूनच, भामहानें 'स्फोटवादी वैयाकरण आपलें तत्त्वज्ञान लागू करतात तरी त्यांच्या बोलण्यावर विश्वास ठेऊं नका',

असा केवळ स्फोटवादावर हल्ला चढविला त्याच्या आधारावर आपले काव्यविषयक तत्वज्ञान रचू पाहणाऱ्या ध्वनिवाद्याच्या मताचा त्यानें एका शब्दानेहि उल्लेख केला नाही भामहानंतरच्या दंडी, उद्भट वगैरे साहित्यशास्त्रज्ञानीहि ध्वनिवादाचा स्पष्ट निर्देश आपापल्या ग्रंथात केला नाही अर्थातच या दोन संप्रदायामधील संघर्ष प्रकटपणे आनंद-वर्धनाच्या वेळेपासूनच सुरू झाला असे म्हणावे लागते आनंदवर्धनानें ध्वनिविरोधी पक्षाचा, अलंकारवादी किंवा रीतिवादी, अथवा वक्रोक्ति-वादी अशा कोणत्याहि नावानें उल्लेख केला नसला तरी त्याच्यापुढें, या सर्व पक्षाचा प्रतिनिधिरूप दंडीचा अलंकारपक्षच होता, असे दिसते. या सर्व ध्वनिविरोधी पक्षाना व्यंग्यार्थ मान्य होता, पण तो व्यंग्यार्थ (अथवा त्याकाळीं रूढ असलेल्या शब्दात सांगायचे झालें तर प्रतीयमान अर्थ) काव्याचे एक अंग म्हणून अथवा काव्याचे एक शोभाकरतत्त्व म्हणूनच राहतो, असे त्या सर्वांचें मत होते, आणि या मुख्य मुद्यातच ह्या दोन संप्रदायातील संघर्षाचें मूळ आहे काव्याच्या क्षेत्रात, अलंकृत वाच्यार्थ हा प्रधान का विविध व्यंग्यार्थ प्रधान हा या दोन संप्रदायामधील वादाचा मुख्य मुद्दा. या मुद्द्यावर आनंद वर्धनानंतरच्या सात-आठशें वर्षांच्या काळात तडजोड अशी केव्हाच झाली नाही फक्त वादाच्या या वाग्युद्धात एक नवी गोष्ट घडली ती ही की, या दोन्ही पक्षानी आपापले काव्यविषयक तत्वज्ञान नि संदिग्ध शब्दात लिहून ठेवले, आणि तेहि प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्राच्या प्रांतात महापंडित व महारसिक गणल्या जाणाऱ्या दोन श्रेष्ठ पुरुषानी यापैकी अभिनवगुप्ता-चार्य या काश्मिरातील पंडिताने ध्वनिवादाचा प्रकट पुरस्कार करून त्याचे तत्त्वज्ञान, आपल्या (ध्वन्यालोकावरील) लोचन नावाच्या टीकेत व भरताच्या नाट्यशास्त्रावर लिहिलेल्या आपल्या अभिनवभारती नामक टीकेत विशद केले तर, दुसऱ्या (धारानगरीश) भोज या प्रकांड पंडि-ताने आपल्या 'शृंगारप्रकाश' या ग्रंथराजाच्या द्वारा अलंकारवादाचें तत्त्वज्ञान प्रकट केले दोघाचेंहि तत्वज्ञान साहित्यरसिक विद्वानाना आदरणीय वाटावे असेच आहे फरक एवढाच की यापैकी अभिनवगुप्तानें पुरस्कारिलेले तत्वज्ञान मुख्यत प्रत्यभिज्ञाशैवदर्शन व पाणिनिदर्शन या

दोन दर्शनावर आधारले आहे. आणि भोजप्रतिपादित तत्त्वज्ञान सांख्यदर्शनाधिष्ठित आहे. त्यामुळें या दोन तत्त्वज्ञानाच्या भूमिकेंत व दृष्टीत मोठाच फरक पडला आहे. अभिनवगुप्त हा प्रत्यभिज्ञादर्शनानें अंगिकारलेल्या अद्वैताचा अनुयायी असल्यानें त्याला मानवी जीवनातील परम साध्य, जीवात्म्याने सच्चिदानन्दस्वरूप परमात्म्याशी एकरूप होणें, हें वाटतें. त्यामुळें त्याला काव्यकलेचेंहि अन्तिम ध्येय चिदानन्दरूप-शिवाशी तादात्म्य साधणें हे वाटतें; म्हणजे काव्यकला हें साधन व आनंदरूप परमात्मा हे साध्य हें त्याचें मत. आणि या त्याच्या मताला अनुसरून त्यानें भरतसूत्रात निर्दिष्ट केलेल्या नाट्यरसाला व्यंजक मानून आत्मानंदाला व्यंग्यार्थ मानलें आहे. त्याचें हें मत प्राचीन भारतातील अद्वैत मतानुसारी थोर विचारवंताच्या विचारसरणीला अनुसरूनच आहे. पण भोजाचें तत्त्वज्ञान सांख्यदर्शनावर अधिष्ठित आहे. आणि सांख्यदर्शन हें विश्वातील सर्व प्रवृत्तींचें मूलकारण प्रकृति आहे, असें मानीत असल्यानें, भोजाला त्रिगुणात्मक प्रकृतीचा विकार असलेला अहंकार मानवी जीवनातील विविध भावाचें मूळ आहे असें वाटावें, हें हि स्वाभाविकच आहे. अहंकारापासूनच 'मी (एक इतराहून निराळा प्राणी) आहे, मी कर्ता, मी भोगता, हें माझें आहे', इत्यादि प्रकारची जाणीव उत्पन्न होते. कलेतील सौंदर्याचा आस्वाद घेणाराहि हा प्रकृतिजन्य अहंकारच. व्यवहारातील लौकिक आनंद किंवा काव्यादि कलातील अलौकिक आनंद या सर्वांचा उपभोग शेवटीं अहंकारच घेतो. अर्थातच काव्यकलेतील सौंदर्याच्या आस्वादानें होणाऱ्या आनंदाचें पर्यवसान अहंकाराच्या प्रकृष्ट स्वरूपात म्हणजे शृंगारात होतें. ही भोजाची विचारसरणी, भेदप्रधान मानवी जीवनाच्या दृष्टीनें अगदी योग्य अशीच आहे. आणि अलंकार-वाद्यांनी त्याच विचारसरणीचा (तत्त्वज्ञानाचा) आधार घेऊन काव्य-रसाला मानवी जीवनात एक स्वयंपूर्ण स्वतंत्र व परमोच्च स्थान दिलें आहे. हा काव्यरस निर्भेळ आनंदस्वरूप असल्यानें, त्याचा आस्वाद घेणाऱ्या रसिकाला काव्यातील करुण, बीभत्स इत्यादि रसहि आनंद-स्वरूप वाटावे यात नवल नाहीं. विश्वविख्यात कवी रवीन्द्रनाथ ठाकूर यांना करुणरसाच्या भूमिकेतील स्वतःचा अनुभवहि असाच आहे.

काव्यरसातील आनंद रसिकाच्या अहंकाराला जागे करतो काव्यरसाच्या आनंदानें जो मस्त होतो तो रसिकाचा अहंकारच काव्यातील शृंगार-रसाच्या आस्वादात रसिकातील अहंकार स्वतःला धन्य समजतो यात तर काहीच नवल नाही; पण करुण रसातील दुःखातिशयानेंहि रसिकाचा अहंकार पराकाष्ठेला पोचतो (शृंग रीयने) व त्यातहि त्याला आनंदाची मस्ती येते, हें नवल काव्यस्वादानें स्वतःची स्वतःला जाणीव होते, व त्यातच रसिकाला एक अपूर्व आनंद होतो, या आनंदाच्या पलीकडे तो जातच नाही – जाऊं इच्छितच नाही वेदांती व शैव यांच्या दृष्टीनें आत्मानंदापेक्षा या अहंकारानंदाची पायरी खालची असेल कदाचित, पण काव्यरसिकाला जीवनात या काव्यानंदाचा अनुभव येत असल्यानें तो अज्ञात ब्रह्मानंदापर्यंत जाऊं पहात नसेल तर, त्यात त्याचा काय दोष ? अलंकारवाद्यांना काव्यानंद हा जीवनातील सर्वोच्च आनंद वाटावा, तो स्वयंपूर्ण व स्वतंत्र वाटावा हें हि भोजाच्या काव्य-विषयक तत्त्वज्ञानाच्या दृष्टीनें अगदी स्वाभाविक आहे

मी मागें म्हटल्याप्रमाणे, या दोन संप्रदायाच्या मतप्रणालीत तडजोड घडवून आणण्याचा प्रयत्न उभय संप्रदायातील काही साहित्य शास्त्रज्ञानी थोडाबहुत केला खरा, पण त्यात त्यांना यश आलें नाही आणि शेवटी या दोहोपैकी प्रत्येक संप्रदायाचे मुख्य मुख्य बाबतीत मताचे प्रवाह १९ व्या शतकाच्या सुरवातीपर्यंत समांतरपणे व पृथक्पणें चालू राहिले ध्वनिवाद्यातील (कालक्रमानें शेवटच्या, पण महत्त्वाच्या दृष्टीनें प्रथम पंक्तीच्या) पंडितराज जगन्नाथासारख्या साहित्यशास्त्रज्ञानें सर्वांत श्रेष्ठ ध्वनि, त्याच्या खालोखाल गुण त्याच्या खाली अर्थालंकार व त्याच्या खाली शब्दालंकार अशी आनंदवर्धनानं जी श्रेणी तयार केली होती, तिच्यात फारसा फरक केला नाही याच्या उलट वक्रोक्तिजीवित-कार कुंतक व शृंगारप्रकाशकार भोज या दोघा अलंकारवाद्यांनी आपल्या अलंकाराची पक्की श्रेणी तयार करून तिच्यात (ध्वनिवाद्याशी सन्मान्य तडजोड घडवून आणण्याच्या दृष्टीनं) ध्वनीला सर्वांत उच्च स्थान दिलें व त्याच्या खाली रीति वृत्ति गुण अर्थालंकार शब्दालंकार वगैरे अलंकाराचा क्रम अथवा दर्जा ठरवला तरी सुद्धा शेवटी तीन

ध्वनींपैकी श्रेष्ठ गणलेल्या रसध्वनीला सुद्धा, काव्याचे शोभाकर तत्त्व म्हणून त्यांनी अलंकाराच्या श्रेणीत आणून बसवले ही गोष्ट ध्यानात ठेवण्यासारखी आहे पण कुंतक व भोज या दोघांहि श्रेष्ठ अलंकार-वाद्यांनी भामह व दण्डी या दोघांना गुरुस्थानी ठेवून त्यांच्याच अलंकार-तत्त्वाचा आपापल्या ग्रंथात विकास केला आणि भोजाने तर आपल्या काव्यविषयक तत्त्वज्ञानाचा पाया म्हणून दण्डीचे खालील श्लोक आदर-पूर्वक घेतले व त्यावर आपली अहंकार – अभिमान – ही इमारत रचून *त्यावर शृंगाररसाचा कळस चढवला* महाराष्ट्रातील भागवत संप्रदायाचा ‘ज्ञानदेवे रचिला पाया,’ व त्यावर पुढील संतांनी उभ्या केलेल्या इमारतीचा जसा ‘तुका झालासे कळस,’ तसाच प्रकार अलंकारवाद्यांच्या या साहित्यशास्त्रसंप्रदायाचाहि झाला या संप्रदायातील तत्त्वज्ञानाचा पाया घातला दंडीनें व त्यावर कळस चढविला भोजानें त्यानें दण्डीचा

> " प्रेयः प्रियतराख्यानं रसवद्रसपेशलम् ।
> ऊर्जस्वि रुढाहङ्कारं युक्तोत्कर्षं च तत् त्रयम् ॥

(दण्डी काव्या २ / २७५)

हा श्लोक घेऊन त्यातून अहंकार – अभिमान – शृंगाररस ही अहंकाराची उत्तरोत्तर तीन अवस्थांची श्रेणी स्थापित केली या श्लोका-वर त्यानं स्वतः लिहिलेल्या भाष्यात स्वतः कल्पिलेल्या शृंगाररसाच्या तीन श्रेणी दाखविल्या आहेत, त्या अशा - प्रथम त्यानं दण्डीच्या श्लोका-तील ‘उर्जस्वि रुढाहङ्कार’ ह्या पदाची फोड खालीलप्रमाणे केली आहे —

उर्जस्वि रुढाहङ्कार या पदानी काव्यरसिकाच्या विशिष्ट (सांख्य-दर्शनात उल्लेखिलेल्या) अहंकार या तत्त्वाचा निर्देश केला आहे हें अहंकारतत्त्व प्रत्येक काव्यरसिकाच्या आत्म्यावर अधिष्ठित असते, व ते या रसिकाच्या उत्कृष्ट अदृष्टातून जन्माला आलेले असते ‘बहुता सुकृतांची जोडी । म्हणुनी विठ्ठली आवडी ॥’ (माझ्या पूर्वजन्मीच्या सुकृतामुळेंच, अदृष्टामुळेंच, मला विठ्ठल आवडू लागला) ह्या ज्ञानेश्वराच्या विधानासारखेंच भोजाचेंहि काव्यशास्त्राच्या प्रांतातील विधान

काव्यरसातील आनंद रसिकाच्या अहंकाराला जागे करतो. काव्यरसाच्या आनंदानें जो मस्त होतो तो रसिकाचा अहंकारच. काव्यातील शृंगार-रसाच्या आस्वादांत रसिकातील अहंकार स्वतःला धन्य समजतो यांत तर काहीच नवल नाही; पण करुण रसातील दुःखातिशयानेंहि रसिकाचा अहंकार पराकाष्ठेला पोचतो (शृंग रोवतो) व त्यातहि त्याला आनंदाची मस्ती येते, हें नवल. काव्यस्वादानें स्वतःची स्वतःला जाणीव होते, व त्यातच रसिकाला एक अपूर्व आनंद होतो, या आनंदाच्या पलीकडे तो जातच नाही – जाऊं इच्छितच नाही. वेदांती व शैव यांच्या दृष्टीनें आत्मानंदापेक्षा या अहंकारानंदाची पायरी खालची असेल कदाचित, पण काव्यरसिकाला जीवनात या काव्यानंदाचा अनुभव येत असल्यानें तो अज्ञात ब्रह्मानंदापर्यंत जाऊं पहात नसेल तर, त्यात त्याचा काय दोष ? अलंकारवाद्यांना काव्यानंद हा जीवनातील सर्वोच्च आनंद वाटावा, तो स्वयंपूर्ण व स्वतंत्र वाटावा हें हि भोजाच्या काव्य-विषयक तत्त्वज्ञानाच्या दृष्टीनें अगदी स्वाभाविक आहे.

मी मागें म्हटल्याप्रमाणें, या दोन संप्रदायांच्या मतप्रणालींत तडजोड घडवून आणण्याचा प्रयत्न उभय संप्रदायांतील काही साहित्य-शास्त्रज्ञांनी थोडाबहुत केला खरा, पण त्यांत त्यांना यश आलें नाही आणि शेवटी या दोहोंपैकी प्रत्येक संप्रदायाचे मुख्य मुख्य बाबतींत मताचे प्रवाह १९ व्या शतकाच्या सुरवातीपर्यंत समांतरपणें व पृथक्पणें चालू राहिले. ध्वनिवाद्यांनील (कालक्रमानें शेवटच्या, पण महत्त्वाच्या दृष्टीनें प्रथम पंक्तीच्या) पंडितराज जगन्नाथासारख्या साहित्यशास्त्रज्ञानें सर्वांत श्रेष्ठ ध्वनि, त्याच्या खालोखाल गुणीभूतव्यंग्य त्याच्या खाली अर्थालंकार व त्याच्या खाली शब्दालंकार अशी आनंदवर्धनानें जी श्रेणी तयार केली होती, तिच्यांत फारसा फरक केला नाही. याच्या उलट वक्रोक्तिजीवित-कार कुंतक व शृंगारप्रकाशकार भोज या दोघां अलंकारवाद्यांनी आपल्या अलंकाराची पक्की श्रेणी तयार करून तिच्यांत (ध्वनिवाद्यांशी सम्मान्य तडजोड घडवून आणण्याच्या दृष्टीनें) ध्वनीला सर्वांत उच्च स्थान दिलें व त्याच्या खाली रीति वृत्ति गुण अर्थालंकार शब्दालंकार वगैरे अलंकारांचा क्रम अथवा दर्जा ठरवला. तरी सुद्धां शेवटी तीन

ध्वनींपैकी श्रेष्ठ गणलेल्या रसध्वनीला सुद्धा, काव्याचे शोभाकर तत्त्व म्हणून त्यानी अलकाराच्या श्रेणीत आणून बसवले ही गोष्ट ध्यानात ठेवण्यासारखी आहे पण कुतक व भोज या दोघाहि श्रेष्ठ अलकार-वाद्यानी भामह व दण्डी या दोघाना गुरुस्थानी ठेवून त्याच्याच लकार-तत्त्वाचा आपापल्या ग्रथात विकास केला आणि भोजानें तर आपल्या काव्यविषयक तत्त्वज्ञानाचा पाया म्हणून दण्डीचे खालील श्लोक आदर-पूर्वक घेतले व त्यावर आपली अहकार – अभिमान – ही इमारत रचून त्यावर शृंगाररसाचा कळस चढवला. महाराष्ट्रातील भागवत सप्रदायाचा 'ज्ञानदेवे रचिला पाया,' व त्यावर पुढील सतानी उभ्या केलेल्या इमारतीचा जसा 'तुका झालासे कळस,' तसाच प्रकार अलकारवाद्याच्या या साहित्यशास्त्रसप्रदायाचाहि झाला या सप्रदायातील तत्त्वज्ञानाचा पाया घातला दडीनें व त्यावर कळस चढविला भोजानें त्यानें दण्डीचा

> " प्रेयः प्रियतराख्यानं रसवद्रसपेशलम् ।
> ऊर्जस्वि रूढाहङ्कार युक्तोत्कर्षं च तत् त्रयम् ॥
>
> (दण्डी काव्या.२ / २७५)

हा श्लोक घेऊन त्यातून अहकार – अभिमान – शृगाररस ही अहकाराची उत्तरोत्तर तीन अवस्थाची श्रेणी स्थापित केली. या श्लोका-वर त्यान स्वत लिहिलेल्या भाष्यात स्वत कल्पिलेल्या शृगाररसाच्या तीन श्रेणी दाखविल्या आहेत, त्या अशा - प्रथम त्याने दण्डीच्या श्लोका-तील 'उर्जस्वि रूढाहङ्कार' ह्या पदाची फोड खालीलप्रमाणे केली आहे —

उर्जस्वि रूढाहङ्कार या पदानी काव्यरसिकाच्या विशिष्ट (सांख्य-दर्शनात उल्लेखिलेल्या) अहकार या तत्त्वाचा निर्देश केला आहे हें अहकारतत्त्व प्रत्येक काव्यरसिकाच्या आत्म्यावर अधिष्ठित असते, व ते या रसिकाच्या उत्कृष्ट अदृष्टातून जन्माला आलेले असते 'बहुता सुकृताची जोडी । म्हणुनी विठ्ठली आवडी ॥' (माझ्या पूर्वजन्मीच्या सुकृतामुळेंच, अदृष्टामुळेंच, मला विठ्ठल आवडू लागला) ह्या ज्ञाने-श्वराच्या विधानासारखेंच भोजाचेंहि काव्यशास्त्राच्या प्रांतातील विधान

महत्त्वाचें आहे रसिकतेच्या (अथवा साहित्यशास्त्राच्या भाषेंत जिला वासना म्हणतात तिच्या) रूपानें जन्माला येणारा हा अहंकार प्रत्येक माणसांत नसतो तो पूर्वपुण्याईनेंच (उत्कृष्ट अदृष्टानेंच) प्राप्त होत असतो आणि तो अहंकार अनेक जन्मांतील अनुभवाच्या संस्काराच्या योगानें दृढ झालेला असतो व ह्याच अहंकारापासून जीवात्म्याच्या सर्व उत्कृष्ट गुणांचा रमणीय आविष्कार होतो. असा हा 'शृंगाररसाचा बीज-भूत अहंकार रसिक हृदयांत जागा होणें ही या रसाची 'पूर्वाकोटी' (प्रथमावस्था) मानली जाते. काव्य वाचतांना (अथवा नाटक पाह-तांना) रसिक — हृदयांतील वासना जागरित होणें ही या (अहंकार-रूप) शृंगाररसाची प्रथमावस्था. काव्यांतील शृंगाररसाचेंच उदाहरण घ्यायचें झालें तर नायिकारूप विभावाच्या दर्शनानें उत्पन्न झालेली नायकाच्या चित्तवृत्तीची विशिष्ट अवस्था ही भोजाच्या शृंगाररसाची 'पूर्वाकोटि'. याचें भोजानें दिलेलें उदाहरण –

> अहो अहो नमो मह्यं यदहं वीक्षितोऽनया ।
> मुग्धया त्रस्तसारङ्गतरलायतनेत्रया ॥
>
> (–शृं प्र ए प्र पृ ४३६)

सारांश— धन्य आहे माझी की ह्या हरिणाक्षीनें (प्रेमानें) माझ्याकडे पाहिलें !

भोजाच्या विशिष्ट स्वरूपाच्या शृंगाराच्या, रत्यादि अनेक भावांच्या रूपानें प्रकर्षाला पोचलेल्या अवस्थेला भोज (शृंगाराची) मध्यम अवस्था मानतो. दण्डीच्या (वरील) श्लोकांतील 'रसवद् रसपेशलम् ।' या पदांतून शृंगाराची ही मध्यमावस्था व्यक्त झाली आहे, असें भोज म्हणतो. शृंगाराच्या ह्या मध्यम अवस्थेंत तो शृंगार स्वत च्या रूपानें प्रकर्ष पावलेला नसतो, पण काव्यांतील रसांच्या अथवा त्याच्या भोवती जमलेल्या रत्यादि विविध भावांच्या प्रकर्षांमुळें तो वृद्धिगत झालेला असतो. रत्यादि प्राणिमात्र भाव भोजाच्या अहंकाररूप शृंगारापासून उत्पन्न होतात, व त्या शृंगाराला परिपुष्ट करतात. ज्याप्रमाणें अग्नीच्या भोंवताली पसरणाऱ्या त्याच्या ज्वाला त्याला

परिपुष्ट करतात त्याप्रमाणें, अहंकाररूप शृंगारापासून निघणारे भाव त्यालाच प्रकर्षाप्रत नेतात; पण ती त्याच्या प्रकर्षाची परमावस्था नव्हे; ती मध्यमावस्था. पण अहंकाराची खरी परम प्रकर्षाला गेलेली अवस्था ती शृंगाराची रसरूपाने होणारी परिणति. याच अवस्थेंत अहंकाराला शृंगाररस हे नाव दिलें जातें. ह्या अहंकाराच्या अवस्थेत रत्यादि सर्व भाव स्वत:ची भावरूपता ओलांडून प्रेमरूपानें परिणत होतात. अहंकाराची ही उत्तम कोटि. ह्या कोटीत अहंकार आनंदरूप होतो—प्रेमरूप होतो ही अहंकाराची (अथवा शृंगाराची) उत्तम कोटि, दण्डीच्या श्लोकातील 'प्रेय: प्रियतराख्यान '. या पदानी व्यक्त होते. अहंकाराच्या मध्यमावस्थेतील रत्यादिक सर्वभाव प्रकर्षाला पोचतात व भावनेच्या पलीकडे जाऊन शृंगाररसाचे रूप धारण करतात. ह्या अवस्थेंत अहंकार स्वत:च स्वत:चा आस्वाद घेतो, व तो आस्वाद, रसिकाच्या चित्तवृत्तीला पराकोटीला नेत असल्याने, त्या अहंकाराच्या अवस्थेला भोजानें शृंगाररस हे समर्पक नाव दिलें आहे

दण्डीने काव्यदर्शांत भरतनाट्यशास्त्रातील आठ रसाचे व भावाचे उदाहरणश्लोक दिले आहेत, व ते सर्व रस भाव वगैरे, काव्याचे शोभाकर धर्म असल्याने त्या सर्वांना त्याने अलंकाराच्या वर्गात समाविष्ट केले आहे व त्याना रसवत् प्रेय ऊर्जस्वि इत्यादी नावे दिली आहेत. म्हणजे दंडी, गुण व अलंकार याच्याप्रमाणे रस भाव वगैरेनाहि अलंकार मानतो हे उघड आहे, मग दंडीच्या मते खरा रस तरी कोणता व त्या रसाचे नाव, त्याचे स्वरूप तरी काय, या शंकेचे उत्तर भोजानें, 'आभावनोदय'० इत्यादि श्लोकात दिले आहे. समग्र रत्यादि भावाच्या प्रकर्षानें परिपुष्ट झालेला काव्यरसिकाचा अहंकार हाच एकच एक शृंगाररस ह्या अवस्थत अहंकार स्वत:च स्वत:चा आस्वाद घेतो म्हणून त्याला रस म्हणतात (शृंगारमेव रसनाद्रसमामनाम . – शृ. प्र प्रथमप्रकाश) व त्या स्थितीत अहंकार आनंदाच्या पराकोटीला नेला जातो, म्हणून त्या अहंकारालाच शृंगार हें नाव दिलें जातें. आणि आनंदाची ही परमावस्था (परमावस्थचा हा उच्च बिंदू) एकच असू शकते म्हणून 'शृंगार हा

एकच रस आम्ही मानतो' असे भोज उद्घोषित करतो तथापि अहंकाराच्या या आनंदरूप अवस्थेला शृंगार हें नाव (साहित्यरसिकांना घोटाळ्यात पाडणारे नाव) तुम्ही का दिले," या प्रश्नाला भोजानें दिलेले उत्तर असे :–

"प्रेयः प्रियतराख्यान" या दंडीच्या श्लोकपादातून खालील अभिप्राय सूचित होतो. – 'रति हा भाव, काव्यातील विभावादिकांच्या संयोगाने प्रकर्ष पावून शृंगाररसात परिणत होतो, म्हणजे प्रेमरूपात परिणत होतो, पण केवळ रति हा भावच प्रेमरूप होतो, असें नाही, तर सर्वच भाव परप्रकर्षाला पोचल्यावर प्रेमात परिणत होतात, पण रति हा भाव सर्व भावात प्रधान गणला जात असल्याने व त्याच्या परिणत अवस्थेला शृंगार हे नाव दिले गेले असल्याने त्याच्या, इतर भावाच्या परमप्रकर्षाने परिपुष्ट होऊन आनंदरूप झालेल्या म्हणजे परिणतावस्थेला पोचलेल्या अहंकारालाहि शृंगार हें नाव दिले गेले पण त्या नावावरून, भरताने परिगणिलेल्या अष्ट रसातील मुख्य शृंगार हा एकच रस भोजाला अभिमत होता, असे मानणे चुकीचे ठरेल भरताचा शृंगाररस व भोजाचा शृंगाररस या दोहोत, शृंगार ह्या समान नावाखेरीज दुसऱ्या कोणत्याही बाबतीत सादृश्य नाही भोजाचा शृंगाररस हा रसिकाच्या वासनारूप (रसिकतारूप) अहंकाराची परमप्रकृष्ट, शृंगाला (टोकाला) पोचलेली, निजास्वादजन्य आनंदमयी अवस्था भोजाच्या मते ह्या त्याच्या शृंगारातून (शृंगार ह्या एक रसातून) सर्व भाव उदय होतात व स्वतःच्या विभावादिकांनी परिपुष्ट होऊन अहंकाराला (म्हणजेच शृंगाराला) परिपुष्ट करतात अथवा असं म्हणू की, भावप्रकर्षाने परिपुष्ट झालेला अहंकार हाच भोजाचा 'एकला' शृंगाररस भरताचे आठ रस (म्ह स्थायीभाव) आपापल्या परीने या (भोजाच्या) शृंगाराला समृद्ध करतात भरताच्या कोणत्या रसाने हा (भोजाचा) शृंगार समृद्ध झाला हें रसिकांना सांगण्यापुरताच त्या अष्ट रसाचा उपयोग एखादा मोठा हौद निरनिराळ्या वेळी निरनिराळ्या तोटयातून पाणी पडून भरून जावा, तसा भोजाचा हा शृंगाररस काव्यनाटकादिकातील विविध भावांनी समृद्ध होतो, पण तो अमुक भावाच्या प्रकर्षाने समृद्ध झाला

येवढें कळण्यापुरताच त्या भावाचा (अथवा काव्यातील रसाचा) उपयोग होतो.

अशा रीतीने, भोजाने दण्डीच्या 'प्रेय प्रियतराख्यान' इत्यादि श्लोकातून आपले काव्यविषयक तत्त्वज्ञान निर्माण केले आहे. ते निर्माण करताना त्याला दंडीच्या श्लोकातील शब्दार्थांची ओढाताण करावी लागली आहे, अशी टीका डॉ. व्ही राघवन् यांनी केली आहे पण भोजाने दंडीचे (या श्लोकातील) रूढाहंकार हे पद घेऊन व त्याचे सांख्यदर्शनाच्या सरणीने विवेचन करून त्यातून जो शृंगाररसाचा सिद्धांत *स्थापित केला आहे, त्याचे कोणीहि साहित्यरसिक कौतुकच करील कारण त्याचा हा रससिद्धान्त केवळ सांख्यदर्शनाशीच नव्हे तर तर्क व व्यवहार या दोहोंशीहि सुसंगत आहे* भोजाच्या या शृंगाररससिद्धांताने भरताच्या नवरसांची चौकटहि पार मोडून टाकली आहे रंगभूमीवरील नाट्य-प्रयोगात नायकादिकांच्या ज्या ज्या चित्तवृत्तींच्या अभिनयद्वारा होणाऱ्या दर्शनाने सामाजिकांना परम आल्हाद होता, त्या त्या सर्वांना भरताने स्थायी भाव असे नाव देऊन त्यांची आठ (किंवा नऊ) ही सख्या ठरवून टाकली होती पण भरतानंतरच्या काही साहित्यशास्त्रज्ञांनी तर ह्या स्थायिभावांच्या संख्येची वाढ करून ती दहा, बारापर्यंत नेली, व त्या स्थायीभावांच्या प्रकर्षाने होणाऱ्या रसांचीहि संख्या बारापर्यंत नेली. पण त्यापूर्वीच पुढें जाऊन, रुद्रटाने भरताच्या या आठ स्थायीभावांच्या यादीत तेहतीस व्यभिचारी भाव व आठ सात्त्विकभाव यांचा समावेश करून भावांची (आणि त्यांच्या उत्कर्षाने होणाऱ्या रसांची) संख्या एकाणपन्नास केली होती आणि भोजाने तर या एकोणपन्नास भावांची (किंवा रसांची) संख्याहि न मानता त्या भावांना किंवा रसांना असंख्य करून टाकले! आणि त्या सव रसांना काव्यशोभाकर ठरवून त्यांना अलंकाराच्या यादीत टाकून दिले असे करण्यात त्याने दण्डीच्या 'प्रेय प्रियतराख्यान' या श्लोकाचा आधार घेतला आहे, हे उघड आहे प्रथम त्याने या श्लोकाच्या (पहिल्या) तीन चरणांतून रस भाव व तदाभास (म्हणजे रसाभास व भावाभास) असे तीन गट निर्माण केले, व त्या तीन गटांना काव्यशोभाकर तत्त्व म्हणून अलंकाराचे तीन प्रकार बनवून

त्याना तीन निरनिराळी नावे दिली म्हणजे कोणताहि रस, काव्याचे अग म्हणून आल्यास त्याला रसवदलकार म्हणावे, काव्याचे अग होणाऱ्या कोणत्याहि भावाला प्रेयोऽलकार हे नाव द्यावे, व कोणताही रसाभास अथवा भावाभास काव्याग झाल्यास त्याला ऊर्जस्वित् अलकार या नावाने ओळखावे ही दडीने केलेली व्यवस्था त्याने मान्य केली, आणि मग, 'युक्तोत्कर्ष च तत् त्रयम्' या चवथ्या चरणाचा, 'अशा या उत्कर्षाला पोचलेल्या तीन रसभावादिकाना, प्रेयस्, रसवत् व ऊर्जस्वित् असे तीन अलकार मानावे असा अर्थ केला. अशा रीतीने या श्लोकाने रसभावादिकातून तीन नवे अलकार उत्पन्न केल्यानतर, भोजाने, याच श्लोकातील रूढाहकार या पदातून आपल्या अहकार-अभिमान-शृगाररस या अभिनव शृगाररसाची पूर्वकोटि सूचित होते असे म्हणून 'रसवद् रसपदाल' या पदानी भावाच्या परप्रकर्षाची मध्यमाकोटि व्यक्त होते, व 'प्रेयः प्रियतराख्यान'० या पदसमूहाने परिपुष्ट अहकाराची शृगाररसरूप उत्तमा कोटि सुचवली गेली जाते, असे शृगारप्रकाशातील अकराव्या प्रकाशात उद्धृत केलेल्या याच श्लोकावरील आपल्या विवरणात स्पष्ट-पणे दाखवून दिले आहे.

अशा रीतीने भोजाने दण्डीच्या श्लोकाचा आधार घेऊन त्यातून आपला अभिनव शृगाररस स्थापित केल्याचे स्वत च जाहीर केले असले तरी, त्याने आपल्या अहकार–अभिमान–शृगाररसाची आणि अहकारानदाची स्फूर्ति भट्टनायकाच्या रसनिष्पत्तीच्या सिद्धाताकडूनच घेतली असावी असे मला वाटते. भट्टनायकाने आपला रससिद्धान्त साख्यदर्शना-तील त्रिगुणात्मक अहकारावरच आधारला आहे, असे त्याच्या मताचा अभिनवभारतीत अभिनवगुप्ताने जो थोडक्यात अनुवाद केला आहे, त्यावरून स्पष्ट होते. भट्टनायकाचा रस, त्रिगुणात्मक अहकारातील सत्त्वगुणाचा उद्रेक झाल्यामुळेच उत्पन्न होतो तो अहकार प्रकाशानन्दरूप स्वत च्या सविद्रूप असतो व ब्रह्मानदाच्या तोडीचा असतो तरी पण तो सिद्धयोग्याच्या निर्विकल्प समाधीतील आनदाहून निराळा (पण त्याच्या तोडीचा असतो,) हे त्यालाहि मान्य आहे याचे उलट भट्टनायकाचा

हा रसरूप आनद, सच्चिदानदस्वरूप परमात्मा सदाशिवाशी अद्वैत पावलेल्या साधकाच्या 'त्रिगुणातीत' आनदाहून निकृष्ट असतो असे अभिनवगुप्तानी स्पष्ट म्हटले आहे. यावरून हें उघड दिसते की अभिनवगुप्ताच्या मते भट्टनायकाचा काव्यरसानद हाहि सांख्यदर्शनातील त्रिगुणात्मक अहकाराच्या परिपुष्ट स्थितीतील परमोच्च आनद आहे आणि त्यामुळेंच भट्टनायकाचा रसानद व भोजाचा शृगाररसानद हे दोन्हीहि अगदी एकच आहेत असे म्हणावे लागते भट्टनायकाने आपल्या काव्यरसानदाला अहकार-अभिमान-शृगाररसानद असे लावलचक नाव दिले नाही येवढेंच.

पण वरील विवेचनावरून एक गोष्ट स्पष्ट होते, ती ही की भट्टनायक आणि भोज हे दोघेहि काव्यरसाला अथवा नाट्यरसाला परमानद स्वरूप मानीत असले तरी, तो रस काव्यशरीराला शोभाकर अलकार म्हणूनच काव्यात वर्णिला जातो, तो काव्याहून निराळा आणि काव्याहून उच्चतर अतएव काव्याचा आत्मा आहे, असे हे दोघेहि मानीत नाहीत आणि काव्यरसाचे पर्यवसान (शेवटचा व्यग्यार्थ म्हणून) आत्मानदात होते असे तर ते मुळीच मानीत नाहीत, आणि म्हणूनच व्यापक दृष्टीने काव्य कलेचा आनद हा मानवी जीवनातील स्वयपूर्ण आणि स्वतत्र आनद मानला पाहिजे, आत्मानदाचा व काव्यनदाचा काहीहि सबध नाही असे हे दोघे उदघोषित करतात आणि म्हणूनच आधुनिक पाश्चात्य समीक्षकाचा Art for Art's sake हा सिद्धात या, दोघाच्या रससिद्धाताहून मुळीच निराळा नाही असे कुणी म्हटल्यास ते वावगे ठरू नये

अलकारवाद्याचा शिरोमणि भोज याने शृगाररस हा एकच रस कोणत्या अर्थाने मानला ते स्पष्ट करण्यासाठी इतका प्रपच करावा लागला तरीपण अजून एक गोष्ट स्पष्टपणे सागणे जरूर आहे भोजाच्या शृगाररसाच्या ज्या उत्तरोत्तर परिणतीत दोन टप्पे आहेत, त्यापैकी भरताच्या आठ (किंवा नऊ) रसापासून म्हणजे त्याच्या चर्वणेपासून सामाजिकाच्या मनात उत्पन्न होणारे सुखदुःखात्मक भाव हा पहिला टप्पा रगभूमीवर होणाऱ्या नाट्यप्रयोगात विविध रसाचे

दर्शन होते, व त्याने सामाजिकाच्या चित्तवृत्तीतहि विविध भावविकाराचे तरग उठतात नाट्यप्रयोगाशी सामाजिकाचे तादात्म्य अथवा तन्मयीभवन झाल्यामुळेंच हे तरग उठतात. पण हे तरग अल्पकालपर्यंतच टिकतात मम्मटाच्या भाषेंत सागायचे झाले तर ते 'विभावादि जीवितावधि' असतात, म्हणजे रगभूमीवर चालत असलेला, विशिष्ट कथानकाच्या अशाचा प्रयोग पुरा होईपर्यंतच हे विकारतरग टिकतात, पण त्यानतर सामाजिक, तादात्म्याच्या त्या गोडभ्रातीतून बाहेर पडताच त्याला त्या नाट्य प्रयोगातील चतुर्विध अभिनयाचे सौंदर्य प्रतीत होऊन, अपूर्व व निरतिशय आनद होतो, व त्याने त्याचा सात्त्विक अहकार परिपुष्ट होऊन तो स्वतःला धन्य मानतो, आनदानें बेहोष होतो अहकाराच्या ह्या अवस्थेलाच भोज शृगाररस हे समुचित नाव देतो

ही अवस्था शृगाररसाच्या परिणतीचा दुसरा व शेवटचा टप्पा ह्याच्या पलीकडे भोजाचा रससिद्धात जात नाही. पण ह्यावरून भोजाला भरताची अष्टरसाची चौकट सपूर्णतया मान्य होती, असे म्हणता येणार नाही भोजाच्या रसाची सख्या ८।९।१०।१२।१४।४९। व त्यापेक्षाहि जास्त अशी वाढत जाऊन शेवटी तिचे, 'कोणत्याहि सुदर काव्यातील सौंदर्याच्या आस्वादानें (वाचकाच्या श्रोत्याच्या अथवा प्रेक्षकाच्या) रसिक हृदयाला होणारा एकच एक परम आल्हाद उर्फ काव्यरस' ह्या एकत्वात विलीनीकरण झाले. अर्थात् यापुढें भोजाच्या शृगाररसाचे यच्चयावत् काव्यरसाशी सपूर्ण अद्वैत मानणे भाग आहे ह्या आनदरूप शृगाररसातच त्याच्या अहकाराची विश्राति होते. आणि वर सागितलेला काव्यरस हा काव्याचा प्राणभूत मानला तरी सुद्धा (भोजाच्या मतें) तो काव्याचा शोभाकर असल्यानें, त्याला काव्याचा अलकार मानला पाहिजे. रसाला काव्याचा अलकार मानणे ही गोष्ट ध्वनिवाद्याना कधीच मान्य होणार नाही, कारण त्याच्यापैकी श्रेष्ठ ध्वनिवादी आनदवर्धन व अभिनवगुप्त हे 'काव्यस्यात्मा ध्वनि' असे म्हणतात, व त्यातल्या त्यात रसध्वनीला अत्युच्च मानतात पण दण्डीपासून भोजापर्यंत सर्व अलकारवादीरसाला काव्याचा अलकार

मानतात व सर्व रसांचा रसवद् नांवाच्या अलंकारांत समावेश करतात. भोज तर प्रत्येक काव्यांत रस (म्हणजे रसवद् अलंकार) असलाच पाहिजे, म्हणजे प्रत्येक काव्यांत रसवियोग असलाच पाहिजे, आणि त्या रसवियोगाला उपाय म्हणून रसवदलंकाराची वाक्यालंकार व शब्दालंकार या अलंकारांशी संसृष्टि झालीच पाहिजे असें म्हणतो. भोजाच्या मतें शब्दालंकार, वाक्यालंकार, शब्दगुण, अर्थगुण व रसभाव रसाभास, भावाभास, भावोदय भावशान्ति वगैरे सर्व, अलंकाराच्या सदरांत येतात पण रसभावादिकांना अलंकार कसें म्हणता येईल या शंकेला उत्तर देतांना भोज म्हणतो — आम्ही तीन प्रकारचे अलंकार मानतो- (१) वक्रोक्ति (२) स्वभावोक्ति व (३) रसोक्ति यापैकीं उपमा वगैरे अलंकार ज्या उक्तींत प्रधान असतात तिला आम्ही वक्रोक्ति अलंकार म्हणतो श्लेष वगैरे गुणांचें ज्या उक्तींत प्राधान्य असतें, तिला आम्ही स्वभावोक्ति म्हणतो, व विभावादिकांच्या संयोगानें ज्या वाक्यसमूहांत रसनिष्पत्ति होते, त्याला आम्ही रसोक्ति अलंकार म्हणतो म्हणजे भोजाच्या दृष्टीनें ध्वनिवाद्यांचा रसध्वनि हा हि काव्याचा रसरूप अलंकारच, कारण विभावादिकांनी व्यक्त झालेला रसही शेवटीं काव्याचीच शोभा वाढवतो.

आतां शृंगारादि अनेक रस मानूनहि शृंगार हा एकच रस असें तुम्ही कसें मानतां ? या प्रश्नाला भोजाचें उत्तर असें :-

रत्यादि विविध भाव, विभावादिकांनी परिपुष्ट होऊन रसाचें रूप धारण करतात, हे जरी खरें असलें तरी त्या सर्व रसांत रसत्व (म्हणजे त्या त्या रसवाच्याच्या आस्वादानें सहृदयाच्या अहंकाराला आनंदरूप करणें हा धर्म) एकच असल्यानें, त्यांना (शृंगार) वीर अद्भुत वगैरे निरनिराळीं नांव देण्याचें कांही एक कारण नाहीं या अहंकारालाच आम्ही शृंगार असें नांव देतां वीर, अद्भुत वगैरे निरनिराळे रस आहेत अशी जी लोकांत प्रसिद्धि आहे, ती केवळ गतानुगतिकत्वामुळेंच झाली आहे ज्या-प्रमाणें ह्या (समोरच्या) वडाच्या झाडावर एक यक्ष राहतो, अशी एकानें हूल उठवली, ती ऐकून दुसराहि 'हो खरेंच, आहे खरा यक्ष त्या वडा-वर' असें, त्या पहिल्याच्या बोलण्याची शहानिशा न करतां, म्हणत

सुटतो; अन् तिसरा चवथाहि तेच बोलू लागतो व शेवटी सारा गाव तेच सागत सुटतो तसेच या रसाचे बाबतीत झाले आहे एकाने म्हटले (शृगार) वीर, अद्भुत वगैरे विविध रस आहेत, दुसराहि त्याचीच री ओढतो, तिसराहि तसाच पण कुणीहि विचार करीत नाही की हे विविध रस का मानायचे ? त्या सर्वांत जर सहृदयाची चित्तवृत्ति (म्हणजेच अहकार) आनदमय करण्याचा धर्म एकच असेल तर त्याला एक रस म्हणजेंच योग्य आणि म्हणूनच आम्ही त्या एक रसाला शृगार हे नाव दिले आहे ह्या अहकार-अभिमान शृगाररसाला भरताच्या नव-रसापैकी शृगाररसाचेच नाव तुम्ही का दिले ? या नामसादृश्यामुळे घोटाळा उत्पन्न होत नाही का ? या शकेला भोजाचे उत्तर असे –

आम्ही भरताचे आठ (किंवा नऊ) रस मानीतच नाही आम्ही भरताच्या शृगारादि रसाना भाव मानितो, म्हणजे त्या शृगारादि रसाच्या स्थायी भावानाच (रति, हास वगैरेनाच) आम्ही ओळखतो, आणि आमच्या अहकार शृगाररसापासूनच त्या भावाची उत्पत्ति होते असे हे भाव एकूण एकोणपन्नास आम्ही मानले आहेत (रत्यादि अष्ट स्थायीभाव निर्वेदादि तेहतीस व्यभिचारी भाव व अष्ट सात्विक भाव मिळून एकोण-पन्नास भाव) यातील रति ह्या भावापासून शृगार या रसाची उत्पत्ती होते, असे भरतादि प्राचीन विद्वानाचे म्हणणे, पण आमचा अहकाररूप शृगाररस हाच त्या रत्यादि एकोणपन्नास भावाचे उत्पत्तिकारण आहे, असे आमचे म्हणणे आमच्या या शृगाराने (म्हणजे अहकाराच्या शृगार या तत्त्वाने) सस्कृत झालेला सहृदयच रत्यादिकाचा आस्वाद घेतो व प्रेम करतो विस्मय पावतो, उत्साहयुक्त होतो, म्हणजे त्या त्या (विविध) भावाचा अनुभव घेतो आणि ते भाव रसिकाकडून आस्वादिले जातात (भाव्यमान होतात), म्हणूनच त्याना भाव म्हणतात, रस म्हणत नाहीत एतावता रत्यादीनाच भाव म्हणावे, व ते सर्व भाव भावनेच्या पलिकडे जाऊन मूळ अहकारतत्त्वाशी एकरूप झाले की त्याना शृगाररस हे एकच नाव द्यावे अर्थातच भरताच्या शृगाररसाचा व आमच्या शृगार रसाचा अर्थाअर्थी काहीहि सबध नाही आमचा शृगाररस हा सर्व भावाचे

एकच एक उत्पत्तिस्थान व विलयस्थान असल्याने, 'एक एव शृंगाररस' असे आम्ही म्हणतो हे योग्यच आहे

पण पुन्हा एक शंकाकार विचारतो – " तुम्ही व्यभिचारी-भावानाहि स्थायी भावाच्या जोडीला आणून ठेवता हे कसे काय ? स्थायी भाव हे (भरताच्या मते) विभाव, अनुभाव व्यभिचारीभाव याच्या सयोगाने रसरूप होण्याच्या योग्यतेचे आहेत, तसे व्यभिचारीभाव कुठें आहेत ? "

यावर भोजाचे उत्तर.– हर्ष वगैरे व्यभिचारी भावाचीहि विभाव अनुभाव व (दुसरे) व्यभिचारी भाव याच्याशी सयोग पाव-ण्याची योग्यता असल्याने, त्यानाहि स्थायीभावाइतकेच उच्च स्थान आम्ही देतो

पण काही झाले तरी हे सर्वभाव रसपदवी क्वचीच प्राप्त करू शकत नाहीत ते सर्वभाव प्रकर्ष पावून आमच्या एकच एक शृंगाररसात विलीन होतात

असा हा भोजाचा शृंगाररस त्याच्यात सर्व प्रकृष्ट भाव विलीन होऊनहि निर्भेळ आनद स्वरूपच राहतो कारण ह्या शृंगाररसात शोकादिक भाव, दु ख, मोह वगैरे विकार उत्पन्न करणारे असूनहि रसिक-हृदयाला अनुकूल वाटतात व त्यामुळें शोकादिकाची दुःखमोहात्मकता नाहीशी होऊन त्या सर्वांचे आनदात पर्यवसान होते पण भोजाचा शृंगाररस प्रेमस्वरूप असल्याने दु खादिकाच्या विषयीहि त्या अहकार-शृंगाराला सुखाभिमान वाटतो आणि म्हणूनच भोजाच्या शृंगाराला आनन्दात्मक मानण्यात गैर काहीच नाही.

भोजाच्या एकच एव शृंगाररसाचे स्वरूप विशद करण्याकरता आतापर्यंत चर्चेचा एवढा प्रपच करावा लागला कारण या शृंगार-रसाच्या बाबतीत आजहि आमच्यातील आधुनिक विद्वान समीक्षकात सुद्धा बराच गैरसमज असल्याचे मला आढळून आले आहे हें शास्त्र प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्रातील दोन प्रमुख वादापैकी अलकार वाद्याच्या मताने व तत्त्वज्ञानाचे विवेचन आता ध्वनिवादाचे मुकुटमणि

आचार्य अभिनवगुप्त याच्या ध्वनिवादाचे तत्त्वज्ञान, भोजाच्या काव्य-विषयक तत्त्वज्ञानाशी त्याची तुलना करण्याकरता, पुन्हा एकदा घेऊ

अभिनवगुप्ताना अभिमत असलेला ध्वनिव्यापार व ध्वन्यर्थ हा अलकारवाद्याचे आद्य आचार्य दण्डी (आणि भामह) याना माहीत नव्हता असे मुळीच नाही पण त्याना त्या ध्वनिव्यापाराची साहित्याच्या क्षेत्रात मुळीच जरूर वाटली नाही, कारण वाच्यार्थाहून निराळा असा एक अर्थ व्यवहारातील वाक्यातूनहि प्रतीत होतो, ही गोष्ट सर्वांच्याच अनुभवाची असल्याने, शब्द व अर्थ याचा विचार करणाऱ्या मीमासकानी त्या निराळ्या अर्थाला तात्पर्यार्थ असे नाव दिले होते, व तो अर्थ प्रतीत करणाऱ्या शब्दव्यापाराला त्यानी 'तात्पर्यवृत्ति' असे नाव दिले होते. भोजाने तर तात्पर्यवृत्ति व ध्वनि ही एकच व्यापाराची दोन नावे असून, त्यापैकी तात्पर्यवृत्तीने होणारा तात्पर्यार्थ हा लौकिक व्यवहारात कामाला येतो, व ध्वन्यर्थ साहित्यात प्रतिष्ठित गणला जातो, असे म्हटले आहे (तात्पर्यमेव वचसि ध्वनिरेव काव्ये) - [भोज शृ प्र १]

तेव्हा साहित्याच्या क्षेत्रात अशा (वाच्यार्थाहून निराळ्या) अर्थाच्या प्रतीतीकरता वैय्याकरणाच्या स्फोटरूपी नित्य शब्दाकरता मानलेला व्यग्यव्यजकभाव जेव्हा साहित्यशास्त्रज्ञानी स्वीकारला, तेव्हा भामह या साहित्यशास्त्रज्ञाने त्याला उग्र विरोध केला त्यानें स्फोटवादाला असा विरोध करण्याचे कारण हे असावें की स्फोटवादी हा वर्णस्फोट व शब्दस्फोट याना नित्य मानतो, व त्यावर्णानी व शब्दानी प्रतिपादित अर्थालाहि नित्य व श्रेष्ठ मानतो, त्यामुळें त्या स्फोट वादाचे अनुसरण करणारे साहित्यशास्त्रीहि काव्यातील उच्चरित शब्दाना गौण मानून त्या शब्दानी प्रतिपादित वाच्यार्थाला गौण मानू लागले व त्या शब्दानी व्यक्त होणारा अर्थ नित्य व श्रेष्ठ मानू लागले, व त्याला (त्या व्यग्यार्थाला) काव्याहून निराळा व व काव्यापेक्षा श्रेष्ठ मानू लागले त्यामुळें साहित्याच्या क्षेत्रात मोठा उत्पात होईल अशी भीति भामहादि अलकारवाद्याना वाटणें स्वाभाविक होते कारण ते अलकार अथवा वक्रोक्ति यानें विभूषित झालेल्या शब्दालाच काव्य मानीत असत पण आता स्फोटवादावर आधारलेल्या ध्वनिवादाचा

पुरस्कार करणारा आनंदवर्धन व त्याचा अनुयायी अभिनवगुप्त यांनी, व्यंग्यार्थरहित काव्याला काव्यच म्हणता येणार नाही, असे घोषणा करून काव्यातील अलंकारांना शरीरबहिर्भूत लौकिक अलंकाराच्या पक्तीला नेऊन बसवल्यामुळें अलंकारवाद्याच्या मुळावरच घाव घातल्यासारखें झाले, व सर्वत्र ध्वनीचे साम्राज्य स्थापित झाले मला वाटते की भामहाचे वेळी सुद्धा साहित्याच्या क्षेत्रात ध्वनीचे श्रेष्ठत्व स्थापित करण्याचे जोराचे प्रयत्न सुरू झाले होते आणि म्हणूनच ध्वनिवाद्यांना गगोत्री वाटणाऱ्या स्फोटवादावर भामहानें कठोर प्रहार करून त्याची आकाशपुष्पाशी तुलना करून त्याचे अस्तित्वच अमान्य केले आहे आतापर्यंत भामह, दंडी, वामन वगैरे साहित्याचार्य वक्रोक्ति, अलंकार व रीति यांना प्राणभूत धर्म मानीत आले होते, पण आनंदवर्धनाच्या पूर्वी बरीच वर्षे सुरू झालेल्या या ध्वनिसंप्रदायानें ध्वन्यर्थाला काव्याचा आत्मा ठरविले; व दंडीच्या काव्यरूपी शरीर या रूपकाचा विस्तार करून, काव्यशरीराचा आत्मा म्हणून ध्वन्यर्थाला काव्यापेक्षाहि उच्च स्थान दिले, इतकेच नव्हे तर काव्याहून निराळ्या व काव्याहून उच्च अशा स्थानी त्याला नेऊन बसवले, व काव्यातील अलंकारांना (वाच्यालंकारांना व शब्दालंकारांना) शब्दार्थरूप काव्य शरीराहून कमी दर्जाचे ठरवले, पण असे करण्यात त्यांनी काव्याची किंमत कमी केली व ध्वन्यर्थाला सर्वोच्च ठरवून काव्याला अगदी गौण स्थान दिले काव्य कलेला अशारीतीनें सर्वस्वी हीन ठरविण्यात अभिनवगुप्तानें अनेक युक्तिप्रयुक्ति योजून प्रतिपक्षाला कुंठित केले आहे खरे, पण तटस्थपणे या दोन वादींच्या संघर्षाकडे पाहणाराला अभिनवगुप्ताने आपल्या पक्षाच्या समर्थनार्थ बरेच ठिकाणी हातचलाखी केल्याचे दिसून येईल उदाहरणार्थ, भरताच्या रससूत्रातील निष्पत्तीचा अर्थ त्यानें व्यक्ति असा केला आहे, तो कशाच्या आधारावर ? काव्यातील विभावादिकांच्या संयोग हा व्यंजक व रस हा व्यंग्य हा अर्थ भरताच्या मनात असल्याचे एकहि गमक नाट्यशास्त्रात सापडत नाही. म्हणूनच रसाचे बाबतीत भरतावर अभिनवगुप्तानें आपला प्रिय ध्वनिवाद लादला, असे म्हणावेसे वाटते आणि तो लादला असे वाटू नये म्हणून रसानंदाला त्यानें आत्मानंदाच्या जोडीला नेऊन बसवले, आणि

कोणत्याहि पदार्थाला सुंदर मानून त्यावर साधकानें आपल्या मनाला 'परमविश्रांत' केले की त्यापासून साधकाला परमानंदाची प्राप्ती होते, हा प्रत्यभिज्ञाशैवतन्त्रातील सिद्धांत आधाराला घेऊन काव्यसौंदर्याच्या आस्वादापासून परमाल्हादाची प्राप्ति होते, असा साहित्याच्या क्षेत्रांत नवा सिद्धांत स्थापित केला. पण हा त्यांचा सिद्धांत आमच्यासारख्या सामान्य काव्यरसिकाच्या अनुभवाविरुद्ध आहे अगोदर मुळीं आम्हांला सामान्य काव्यरसिकांना आत्मानंद ही काय चीज आहे याची अचुक सुद्धा कल्पना नसते मग काव्यरसिकांना आस्वादविषय होणारा रसानंद हा आत्मानंदाच्या तोडीचा असतो (अथवा पं जगन्नाथराय म्हणतात त्याप्रमाणे काव्यानंद हा ब्रह्मानंदच असतो), असें अभिनवगुप्तासारख्यांनी अगदी गंभीर चेहरा करून आम्हांला सांगितलें तरी ते आम्हांला पटावे कसें ? यापेक्षा भोजानें काव्यरसानंद आणि रसिकाचा अहंकारानंद हा एकच असें जें म्हटलें आहे तें आम्हांला चटकन् पटते, कारण तो आम्हा काव्यरसिकांचा नित्याचा अनुभव आहे काव्याचा आस्वाद घेत असतां खरोखरीच आमचा अहंकार परिपुष्ट झालेला असतो, आमच्यातील रसिकवृत्ति (जिला साहित्यशास्त्रात वासना असें म्हणतात ती) उत्फुल्ल होते, आनन्दसान्द्र होते आमचा काव्यानंद विगलितवेद्यान्तर असतो हे कबूल, पण म्हणून कांही आम्ही त्याला अभिनवगुप्ताच्या प्रत्यभिज्ञाशैव-दर्शनांतील परमात्मानंदाशी एकरूप मानणार नाही आम्ही भोजा-प्रमाणे असेंच म्हणत राहू की, काव्यानंदाची परिसमाप्ति काव्यानंदांतच होते, रसिकाची चित्तवृत्तीहि या काव्यानंदाशी तादात्म्य पावते रसिकाला आत्मानंदाची अथवा सच्चिदानंदाची प्राप्ति पाहिजे असेल तर त्याला काव्यानंदाच्या पलीकडे गेलें पाहिजे, त्याकरतां अहंकाराला मारलें पाहिजे.

वरील चर्चेचा निष्कर्ष हा कीं अभिनवगुप्ताचा रससिद्धान्त सामान्य काव्यरसिकाच्या अनुभवाच्या विरुद्ध आहे. आत्मानंद हा व्यंग्यार्थाचा काव्यानंद हा व्यंजक आहे असें म्हणून त्यानें काव्याचा दर्जा कमी करून टाकला आहे आणि साहित्यांतील शांतरसाला परमोच्च स्थान देण्यांत तर त्यानें शुद्ध काव्यानंदाचा रसिकांना येणारा अनुभवहि

विचारात घेतला नाही, असे दिसते त्यानें, शान्तरसाचा स्थायीभाव शम, वैराग्य, संसारभय वगैरे विभाव, मोक्षशास्त्राचे चिंतन वगैरे अनुभाव व निर्वेद, स्मृति, मति, धृति वगैरे व्यभिचारी भाव असल्याचा उल्लेख करून शेवटी असे म्हटले आहे की, 'शृंगार वगैरे बाकीच्या सर्व रसांच्या आस्वादाचे शेवटी शान्तरसातच पर्यवसान होते, कारण साहित्यातील (अथवा नाटकातील) कोणताहि रस हा तत्त्वत लौकिकविषयजन्य नसतो, आणि शांतरस तर उघडउघड विषयविरतिरूप असतो शांतरसाचे हे स्वरूप सांगून झाल्यावर अभिनवगुप्त असे स्पष्ट म्हणतो की, 'शान्तरस' हा साहित्यातील सर्व रसांची प्रकृति म्हणजे मूळ कारण आहे म्हणून मुळात शांत हा एकच रस आहे, आणि बाकीचे आठ रस, त्या त्या प्रसंगाचे निमित्त मिळताच त्या एका शांत रसापासून उत्पन्न होतात व ते निमित्त नाहीसे होताच पुन्हा शांतात विलीन होतात यावरून असे दिसते की, अभिनवगुप्ताच्या दृष्टीनें, आत्मानंदस्वरूप शान्तरस हा एकच महारस व काव्यनाटकातील सर्वरस हे व्यंजक असून शेवटचे व्यंग्य हा एकच आत्मानंदरूप महारस, पण भोजाचा ('एक एव') शृंगाररस हा अभिनवगुप्ताच्या सर्वरसप्रकृतिभूत शांतरसाहून अगदी निराळा आहे हे ध्यानात ठेवणे आवश्यक आहे भोजाचा अहंकाररूप शृंगाररस हा काव्यनाटकातील रत्यादि सर्व भावांचा जनक असून त्या सर्व भावांचे लयस्थानहि तोच आहे, म्हणजे भोजाच्या काव्यतत्त्वज्ञानात अहंकार-शृंगार ही काव्यरसांची शेवटची भूमिका पण अभिनवगुप्ताच्या रससिद्धान्तात (अथवा काव्यतत्त्वज्ञानात आत्मानंदरूप शान्तरस ही शेवटची भूमिका काव्य अथवा काव्यातील रस हे व्यंजक व आत्मानंदरूप रस हा व्यंग्य व या सर्वाहून श्रेष्ठ जो रसध्वनि त्याहूनही हा आत्मानंदरूप महारस श्रेष्ठ

नेणारा नव्हता. तो प्रबन्धध्वंग्यात मुख्य व्यंग्य म्हणून प्रबन्धरसरूपी व्यंग्यार्थाचा निर्देश करतो. त्याच्या पलीकडे तो जात नाही. पण अभिनवगुप्त हा मुख्यत: प्रत्यभिज्ञाशैव मताचा महान पुरस्कर्ता व श्रेष्ठ साधक होता; पण त्याच्या खालोखाल तो काव्यरसिकहि असल्याने, त्याने काव्यापासून परपरेने परमानदाची प्राप्ति होते, 'तस्मात् काव्य ग्राह्यम्' अशी वामनावर मात करणारी भूमिका घेतली; व काव्यरसाला परमानदाचें साधन बनवलें. प्रत्येक कलेकडे जीवनातील परमोच्च ध्येय जें मोक्ष त्याचें साधन म्हणून पाहणे, हे प्राचीन भारतीय संस्कृतीचें वैशिष्ट्यच आहे, असें मी पूर्वी म्हटले आहे. त्याला अनुसरून अभिनवगुप्तानें शेवटी सर्व काव्यरसाच्या सरिता शातरसाच्या अथवा आत्मानदाच्या महासागरात विलीन होतात असे म्हटले, हें भारतीय संस्कृतीच्या परंपरेला साजेसेच आहे. ह्या त्याच्या विशिष्ट भूमिकेश धरून त्याने काव्यरसाला आत्मानंदरूपी महारसाच्या दृष्टीने गौण लेखले, हेहि योग्यच आहे. त्याने ध्वन्यालोकलोचनात एके ठिकाणी स्पष्टच सागून टाकले आहे "सकल प्रमाणानी निश्चित केलेल्या दृष्ट व अदृष्ट अशा विशिष्ट विषयापासून मिळणाऱ्या सुखापेक्षा किंवा (काव्य) रसाच्या चर्वणेपासून प्राप्त होणाऱ्या लोकोत्तर आनदापेक्षा, (या दोहीपेक्षा) साधकाला परमेश्वराच्या ठिकाणी चित्ताची विश्राति झाल्यामुळें होणारा आनद उत्कृष्ट प्रकारचा व उच्च असतो. काव्यरसिकाला काव्यरसास्वादाने होणारा आनंद ईश्वराच्या भक्ताला होणाऱ्या आनदाचा मात्र एक बिंदूच समजावा; असें आम्ही पूर्वी म्हटलेच आहे. आणि लौकिकसुख तर या दोन्ही सुखापेक्षाहि बऱ्याच कमी दर्जाचे असते, कारण त्यात सुखापेक्षा दु खच जास्त असते."

पण भोज हा काव्यरसाचे मूल्याकन करण्याचे बाबतीत वास्तववादी आहे काव्यरसाचे पर्यवसान, रसिकाचा अहकार परिपुष्ट होण्यातच होते, असें तो स्पष्टपणे सागतो. अभिनवगुप्ताप्रमाणे तो रसिकाच्या काव्यानदाने परिप्लावित झालेल्या चित्तवृत्तीला आनदस्वरूप परमात्म्यापर्यंत नेण्याची गोष्टच करीत नाही कदाचित भोजाला हे अभिनवगुप्ताचे आध्यात्मिक गूढगुजन आवडतहि नसेल. काव्यातील रसाना

भोज काव्याचे अलकार मानतो, एवढे सागितले म्हणजे तो तिन्ही प्रकारच्या ध्वनीना काव्यशोभाकर धर्म म्हणजे काव्याचे अलकार समजतो, फारातफार काव्याचे श्रेष्ठ अलकार समजतो, हे निराळे सागायला नको

ही झाली अभिनवगुप्ताच्या रसध्वनीची कथा. आता त्याच्या (आणि इतर सर्व ध्वनिवादींच्या) बाकीच्या दोन ध्वनीकडे (वस्तुध्वनी व अलकार ध्वनि या दोन ध्वनीकडे) वळू या दोन ध्वनींपैकी अलकार ध्वनि हा खरोखरी विचारात घेण्यासारखा ध्वनि नाहीच असे म्हणावेसें वाटते. एखाद्या काव्यवाक्यातून कोणत्याहि एखाद्या अलकाराचे अस्पष्ट सूचन होत असेल तर त्या ठिकाणी त्या अलकाराचा ध्वनि मानावा, असे जर ध्वनिवादीचे म्हणणे असेल आणि ह्या त्याच्या म्हणण्यावरून वाच्य अलकारापेक्षा अस्पष्ट सूचित अलकार वरच्या दर्जाचा ठरत असेल, तर उदयोन्मुख कवीनी ठसठसीत वाच्य अलकार निर्माण करण्याचा खटाटोप करावाच कशाला ? सगळ्यानीच (सध्याच्या काही नवकवीप्रमाणे) अलकाराचा आभास उत्पन्न करणारी रचना करावी अन् ह्यात (कोणत्यातरी) अलकाराचा ध्वनि आहे असे खुशाल सागत सुटावे. आता, ध्वनिवाद्यापैकी साहित्यदर्पणकार विश्वनाथाने लुप्तोत्प्रेक्षा व गम्योत्प्रेक्षा (म्हणजे उत्प्रेक्षाध्वनि) यात स्पष्ट फरक दाखवून अलकारध्वनीचे समर्थन केले आहे खरे, पण त्याचे ते समर्थन समाधानकारक वाटण्यासारखे नाही, कारण लुप्तोत्प्रेक्षेपेक्षा गम्योत्प्रेक्षा वरच्या दर्जाची का मानावी, याचे उत्तर विश्वनाथाने दिलेले नाही

पण वस्तुध्वनीच्या बाबतीत मात्र विश्वनाथाने स्वच्छच सागून टाकले आहे की, तो प्रहेलिकेसारख्या चित्रकाव्याच्या सदरात टाकण्याच्या योग्यतेचा असल्यामुळे त्याला काव्याचा आत्मा म्हणताच येणार नाही. तेव्हा शेवटी राहिला रसध्वनी हा एकटाच ध्वनीचा प्रकार त्याला मात्र ध्वनिवाद्यानी एकमताने काव्याचा आत्मा ठरवला आहे, व त्यापासून होणाऱ्या आनदाला ब्रह्मानद अथवा ब्रह्मानद-सदृश आनद ठरवले आहे भोजाच्या अहकार–अभिमान – शृगाररसातील आनदाची मात्रा ध्वनिवाद्यानी कल्पिलेल्या काव्यरसव्यग्य शेवटच्या आनदाइतकी नाही, ही गोष्ट अलकारवाद्यातील एक प्रमुख व्यक्ति भट्टनायक याने वेलेल्या

रसमीमांसेवरून दिसून येते. भट्टनायकाने कल्पिलेला काव्यरसानंद सत्त्वगुणाच्या प्रकर्षाने होणारा चिदानन्दसदृश आहे तो ब्रह्मानंद सदृश वाटला तरी ब्रह्मानंदापेक्षा बराच कमी दर्जाचा आहे ह्याचे कारण उघड आहे भट्टनायक हा सांख्यमतानुयायी होता, तेव्हा त्याने कल्पिलेला काव्यरसानंद त्रिगुणात्मक अहंकाराला उपभोगविषय होणाऱ्या आनंदाहून निराळा असूच शकत नाही फक्त काव्यानंदाची भट्टनायकाच्या मते विशिष्टता इतकीच की, तो आनंद त्रिगुणांपैकी सत्त्वाचा उद्रेक होऊन (व रजस् व तमस् हे त्यावेळेपुरते दबले जाऊन) निर्माण झालेला असतो. तरी पण भट्टनायकाचा काव्यरसानंद अभिनवगुप्ताने काव्याचे परमव्यंग्य कल्पिलेल्या आत्मानंदाची बरोबरी करू शकत नाही, करू शकतो, असा भट्टनायकाचा दावाहि नाही

भोजाने कल्पिलेला काव्यरसानंद भट्टनायकाच्या काव्यरसानंदाहून मुळीच निराळा नाही, हे ध्यानात ठेवले पाहिजे काव्यरसानंदाच्या बाबतीत भोजप्रमुख अलंकारवादी व अभिनवगुप्तप्रमुख ध्वनिवादी यांच्या मताची वर जी तौलनिक चर्चा केली, त्यावरून ही गोष्ट स्पष्ट होते की या दोन वादींच्या काव्यविषयींच्या दृष्टीत फार मोठा फरक आहे अलंकारवादी हे काव्यरसानंदाला (अथवा यच्चावत् कलानंदाला) मानवाच्या ऐहिक जीवनात अत्युच्चस्थान देतात लौकिकविषयानंदाहून ते कलानंदाला वरचा दर्जा देतात ह्या आनंदाला मानवी जीवनात एक स्वतंत्र स्थान आहे, असे ते आग्रहाने सांगतात पण अभिनवगुप्त प्रभृति ध्वनिवादी ह्या काव्यानंदाला अथवा रसध्वनीला शब्दार्थरूप काव्यशरीराहून उच्च व निराळा आत्मस्वरूप मानतात इतकेच नव्हे तर त्या रसध्वनीचे परमव्यंग्य सच्चिदानंदस्वरूप परमात्मा आहे असे मानतात. म्हणजेच ध्वनिवादींच्या मती काव्य (वगैरे कला) हे आत्मानंदाचे एक साधन म्हणूनच त्याची किंमत, काव्य आत्मानंदाला साधनीभूत होत नसेल तर ध्वनिवादींच्या दृष्टीने त्या काव्याला (अथवा कलेला) मानवी जीवनात कांहीच किंमत नाही

दुसऱ्याहि एकादृष्टीने या दोन वादात महत्त्वाचा फरक असल्याचे दिसून येते काव्यातील सौंदर्य कशात आढळून येते ? शब्दाच्या विशिष्ट

रचनेत व अर्थाच्या रमणीय पद्धतीने केलेल्या प्रतिपादनात सौंदर्य आहे का विषयाच्या उदात्ततेत काव्याचे सौंदर्य प्रतीत होते ? म्हणून काव्य-सौंदर्य वर्णनाच्या पद्धतीतून (manner मधून) प्रतीत होते, का काव्य-विषयाच्या वैशिष्ट्यातून (म्हणजे matter मधून) या प्रश्नाच्या उत्तरात या दोन वादातील मूलभूत फरक दिसून येतो. अलकारवादीच्या मते काव्यविषयाच्या वर्णनाच्या विशिष्ट पद्धतीत (manner मध्यें) सौंदर्य प्रतीत होते, तर ध्वनिवादीना प्रबधव्यग्यात खरे सौंदर्य आहे असे वाटते. हे प्रबधव्यग्य प्रबधाच्या विषयरूपाने अथवा प्रबधाच्या तात्पर्याच्या रूपाने प्रतीत होते, असे आनदवर्धनाने ध्वन्यालोकाच्या तिसऱ्या आलोकात, रामायण व महाभारत या दोन काव्यप्रबधातील विषयरूप व तात्पर्यरूप व्यग्य दाखवून सुचवले आहे काव्यातील विशिष्ट विषयाला व काव्यातील तात्पर्याला नितान्त महत्त्व देणाऱ्या ध्वनिवादीच्या ह्या मताचा फार मोठा प्रभाव भारतीय कवींवर पडल्याचे स्पष्ट दिसून येते.

भारतीय साहित्याच्या इतिहासावरून ही गोष्ट ध्यानात आल्या-वाचून राहत नाही की इ सनाच्या ११ व्या शतकापासून भारतातील सस्कृत व देशी भाषेतील कवींनी आपल्या काव्याला विषय म्हणून प्रायश अध्यात्म, परमार्थ, ईश्वरोपासना वगैरे विषयच घेतलेले आहेत त्यानी शृगारादिक लौकिक विषयाचे वर्णन कुठे कुठे केले असले, तरी ते राम, कृष्ण, शिव वगैरे दैवताच्या चरित्राच्या अगाने. काव्यात, मुख्यत: विषयाचे महत्त्व, व त्या विषयाकडे वाचकाचे लक्ष वेधावे म्हणूनच केवळ त्या काव्याची वैचित्र्यपूर्ण रचनापद्धती– असा प्रकार आपल्या जुन्या मराठी कवितेतहि सर्वत्र दिसून येतो. या बाबतीत ठळक उदाहरण म्हणून ज्ञानेश्वराचा नामनिर्देश करता येईल " माझ्या या काव्यग्रथाचा मुख्य विषय अध्यात्मशास्त्र हाच आहे व त्या शास्त्राच्या अतरगात शिरणारे जे लोक असतील तेच माझ्या या काव्यग्रथाचे परिशीलन करण्याच्या बाबतीत खरे अधिकारी. बाकीचे परमार्थप्रवण नसणारे लोक केवळ माझ्या काव्यरचनेतील कौशल्यावरच खूष होणार हे उघड आहे " असे म्हणून ते आपल्या काव्यग्रथातील विषयाचे महत्त्व सूचित करतात रामदास तर

शृंगारादि विषयांचे वर्णन करणाऱ्या कवींना धीटपाठ हे विशेषण बहाल करून परमार्थपर काव्य करणारेच खरे कवी (श्रेष्ठ कवी) असे रोख-ठोकपणे सांगतात यावरून मराठी भाषेत मुख्यत आनंदवर्धन, अभिनव गुप्त यांच्याच विचारसरणीचे कवी व समीक्षक होऊन गेले, असे दिसते

ग्रीक साहित्याच्या इतिहासाकडे दृष्टिक्षेप केल्यास तेथेंहि काव्या-नंदवादी (म्हणजेच आपल्याकडील अलंकारवादी) व आत्मानंदवादी (म्हणजेच आपल्याकडील ध्वनिवादी) अशा दोन प्रकारचे साहित्यशास्त्री (अथवा काव्यसमीक्षक) होऊन गेल्याचे दिसते सत्याच्या दृष्टीने कवी हे तत्त्वज्ञान्यापेक्षा दोन पायऱ्या खाली उभे आहेत असे मी मानतो, असे म्हणणारा महान् तत्त्वज्ञ व काव्यसमीक्षक प्लेटो (अथवा त्याचा गुरु साक्रेटिस) हा मला, अभिनवगुप्ताप्रमाणे काव्यकलेला जीवनात गौण स्थान देणारा दिसतो, पण त्याचा शिष्य आरिस्टॉटल हा मानवी जीवनात काव्याला स्वयंपूर्ण, स्वतंत्र व मानाचे स्थान देणाऱ्या भोजाचा पूर्वगामी काव्यतत्त्वज्ञ व महान् काव्यसमीक्षक वाटतो आणि या दोघांना (प्लेटो व आरिस्टॉटल यांना) अनुक्रमें इंग्लिश साहित्यातील Art for Life व Art for Art या दोन संप्रदायाचे पूर्वसूरि म्हणण्यासहि हरकत नाही

अगदी अलीकडील पाश्चात्य व पौर्वात्य साहित्याचार्यांच्या काव्य विषयक मतप्रणालीचा परामर्श घेतल्यास त्यांतहि प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्रात जसे आढळतात, तसे काव्यविषयक दोन भिन्न मतप्रवाह दिसून येतात एक आध्यात्मिक जीवनाकरताच (साधन म्हणून) काव्य हा, व दुसरा काव्यरसानंद हा मानवी जीवनातील एक स्वतंत्र, स्वय-पूर्ण व लौकिक विषयानंदाहून उच्च प्रकारचा आनंद आहे हा ह्या दुसऱ्या मताचा पुरस्कार करणारे काव्यसमीक्षक भारतात व इतरत्र फार मोठ्या संख्येने आढळतात त्या मानाने, आध्यात्मिक जीवना-करताच काव्य ह्या मताचा उद्घोष करणारे काव्यतत्त्वज्ञ फारच थोडे अशा थोड्या तत्त्वज्ञांपैकी पश्चिमेकडील साहित्यशास्त्रज्ञ व कवी टी एस्. इलिएट हा दिसतो त्याने आपल्या काव्यात विषयाच्या उदात्तते-कडे व विचाराच्या उच्चतेकडे जास्त लक्ष दिल्याचे दिसत भारतातील

श्रीअरविंद घोष हे सुद्धा काव्यातील विषयाला महत्व देणाऱ्यापैकी एक प्रमुख काव्यतत्वज्ञ होते. त्यांनी ' Future of poetry ' ह्या आपल्या इंग्लिश प्रबंधात 'यापुढें उत्तरोत्तर जगातील कवी आत्मानुभूतीचे वर्णन करण्यातच स्वतःच्या काव्याची कृतार्थता मानतील ' अशा अर्थाचें विधान केलें आहे म्हणजे त्यानाहि काव्याच्या विषयाचें व काव्यातील तात्पर्याचें काव्यरसापेक्षा जास्त महत्त्व वाटते हे उघड आहे आणि प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्रातील ध्वनिवादीनीहि ह्याच अभिप्रायानें ध्वनीला काव्याहून उच्च स्थान दिलें व अलंकृत काव्याला गौण लेखलें काव्याच्या प्रांतात ध्वनीला सर्वोच्च ठरविण्याकरता अभिनवगुप्ताला अनेक लटपटी कराव्या लागल्या. ध्वन्यालोकातील "अर्थ सहृदयश्लाघ्य" ह्या कारिकेचा होणारा सरळ अर्थ टाकून प्रतीयमान अर्थच सहृदयश्लाघ्य व वाच्यार्थ हा सहृदयश्लाघ्य अर्थच नाही, असा त्या कारिकेचा मारून मुटकून त्या निराळा अर्थ करावा लागला रसादि व्यंग्यार्थ काव्याला शोभा देणारा आहे की नाही या अलंकारवादीनें केलेल्या प्रश्नाचें सरळ उत्तर देण्याचें त्याला टाळावें लागलें आमच्या व्यंजनाव्यापाराने सुद्धा रसास्वादजन्य आनंदाचा उपभोग घेता येतो, म्हणून आम्ही ध्वनिवादी भट्टनायकाच्या भोजकत्व व्यापाराला निरर्थक मानतो असे दडपून सांगावें लागलें — हे सगळें खरें, तरी पण आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त ह्या दोघांचा ध्वनीला श्रेष्ठ ठरवण्यामागील हेतु निःसंशय प्रशंसनीय होता, हें विचारवंताना मान्य करावें लागेल. वेदांताच्या क्षेत्रात प्रस्थानत्रयीवरील भाष्यकार आचार्यांनाहि आपापल्या मताच्या समर्थनार्थ प्रस्थानत्रयीतील अनेक वाक्यांचा अर्थ फिरवावा लागला, हें वेदांतदर्शनाच्या अभ्यासकाला माहीतच आहे असाच काहीसा प्रकार ध्वनिवादीचे धुरीण आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त यांच्या रससिद्धांताच्या व व्यंग्यार्थाच्या श्रेष्ठत्वाच्या बाबतीत घडला असावा असें वाटतें पण असें असूनहि ध्वनिवादीचा संप्रदाय, नवव्या शतकापासून १८ व्या शतकापर्यंत भारतीयाना श्रेष्ठ व आदरणीय वाटला व अलंकारवादीचा संप्रदाय कमी दर्जाचा वाटला, याचें कारण तो संप्रदाय भारतीयाच्या आध्यात्मिक संस्कृतीवर अधिष्ठित होता; व भामह, दंडी,

भोज वगैरेचा अलकारवाद हा केवळ सहृदयाच्या अनुभवावर आधारलेला होता यावर कुणी असा आक्षेप घेतील की, अलकारवादीपैकी *भट्टनायक व भोज यानी साख्यदर्शनातील त्रिगुणात्मक अहकारावर* अलकारवादाची उभारणी केली असल्याने तो वादहि भारतीयाच्या आध्यात्मिक सस्कृतीवर अधिष्ठित होता असे का म्हणू नये ? या आक्षेपावर एवढेच उत्तर देता येईल की भट्टनायकादि काव्यतत्त्वज्ञाना आधार असलेले साख्यदर्शन हे द्वैतावर अधिष्ठित आहे व आनदवर्धन, अभिनवगुप्त वगैरे ध्वनिवादीचे *काव्यतत्त्वज्ञान अद्वैतावर अधिष्ठित आहे* इसवी सनाच्या ८ व्या शतकापासून साख्यदर्शनाची प्रतिष्ठा तत्त्वविचारकाच्या दृष्टीने कमी होत चालली होती, व अद्वैत मताकडे विचारवताची मने जास्त झुकत चालली होती अर्थात् काव्यानदाला अहकारानदाशी एकरूप मानणा या अलकारवादीचे तत्त्वज्ञान *भारतीय शिष्टवर्गाला स्वीकार्य न वाटल्यास त्यात नवल नाही* तरीपण सामान्यत काव्यरसिकाना अलकारपक्षच जवळचा वाटत होता, व मम्मटानतरचे साहित्यशास्त्री तर मुख्यत अलकारवादाचाच पुरस्कार करीत होते, अस अनुमान चद्रालोककार जयदेवाच्या—

> अगीकरोति य काव्ये शब्दार्थावनलकृती ।
> असौ न मन्यते कस्मादनुष्णमनल कृती ॥ (चद्रा १।८)

या अत्यत प्रसिद्ध उक्तीवरून जरूर करता येईल.

तत्कालीन अभिजात कवीच्या काव्यकृतीवरून अनुमान करायचे झाल्यास अस म्हणता येईल की, अभिनवगुप्ताच्या काळानतर भारतीय साहित्यात दोन भिन्न प्रवाह सुरू झाले होते, एक मुख्यत *आध्यात्मिक विषयावर काव्य करणाऱ्या सत कवीचा* व दुसरा लौकिक विषयावर रसिकभाग्य काव्य करणा या सस्कृत व प्राकृत महाकवीचा यापैकी सतकवीच्या काव्यात अध्यात्मविषयावर व उपदेशावर जास्त भर देण्यात येत हाता, तर वाटेल त्या लौकिक विषयावर काव्य करणा या कवीचा *सरस सालकृत अतएव सहृदयाना चित्ताहारी अशी काव्यनिर्मिती करण्या*कडे जास्त कल हाता पुढे पुढे तर सुमारे तेराव्या शतकानतर सस्कृत,

वक्रोक्तिरूपी रचना हा काव्याचे जीवित आहे अथवा विशिष्ट प्रकारची पदरचना हा काव्याचा आत्मा आहे; अथवा काव्याला शोभा देणाऱ्या धर्मांना केवळ शब्दविन्यास आणि अर्थप्रति-पादन यांतील अलंकार म्हणतात, व तो काव्याचा प्राणभूत धर्म आहे असे मानणाऱ्या सर्व साहित्यमीमांसकांना अलंकारवादी असे एकच नाव देता येईल.

काव्यार्थाहून निराळा आणि त्याहून अधिक व त्याच काव्यार्थ-प्रतिपादक शब्दांतून निघणारा असा अर्थच काव्याच्या शरीराचा आत्मा आहे. या अर्थालाच ध्वनि अथवा प्रतीयमान अथवा व्यंग्य (अर्थ) असे म्हणतात. या ध्वनीचे वस्तुध्वनि, अलंकारध्वनि व रसध्वनि असे तीन प्रकार आहेत. हे तिन्ही प्रकार, म्हणजे ध्वनि अलंकार मानल्या जाणाऱ्या तत्त्वांपेक्षा सर्वोपरि श्रेष्ठ आहेत; इतकेच नव्हे तर, त्या अलंकारांनी हे तिन्ही प्रकार अलंकृत होत असल्यामुळे हे तीनहि प्रकार अलंकार्य म्हटले जातात; अलंकार हे ध्वनीहून निकृष्ट आहेत, इतकेच नव्हे तर ते काव्य-रूप शरीराच्या बाहेरचे आहेत आणि म्हणूनच त्यांना लौकिक अलंकारा-प्रमाणे काव्यशरीराचे अंगभूतहि मानता येत नाही, असे ध्वनिवादी म्हणतात.

ह्याच्या उलट, अलंकारवादींचे म्हणणे असे की ध्वनीचे हे तिन्ही प्रकार काव्यशरीराची शोभा वाढवणारे असल्यामुळे त्यांना रम्य अर्थाने अलंकारच मानले जावे; अर्थात् त्या तीन प्रकारांपैकी श्रेष्ठ गणला जाणाऱ्या रसध्वनीलासुद्धा काव्याचा अलंकार मानला पाहिजे.

अलंकारवादींना भरताच्या आठ रसांची अथवा अभिनवगुप्ताच्या नवरसांची पक्की चौकट मान्य नाही. त्यांनी पहिल्यापासूनच रसांची संख्या वाढविण्याचे धोरण ठेवले होते. दशरूपककार धनंजय (व त्याचा टीकाकार धनिक), काव्यालंकारकर्ता रुद्रट व सरस्वतीकण्ठाभरणकार भोज यांनी रसांची संख्या वाढवीत वाढवीत ४९ वर आणली आणि भोजाने तर आपल्या शृंगारप्रकाशात नेपथ्यरसासारखे नवे नवे रस सांगा-वयास सुरवात केली, अन् शेवटी त्या सर्वांना अहंकारापासून उत्पन्न होणारे

विविध भाव ठरवले एतावता भोजाने रसाची प्राचीन चौकट अजिबात मोडून टाकली, व निराळ्या अर्थाने एकच शृंगाररस साहित्याच्या प्रांतात आणून बसवला

ध्वनिवादी, भरताच्या "विभावानुभावव्यभिचारी संयोगाद् रस-निष्पत्ति ।" या सूत्राचा अर्थ विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव या तिघांच्या मीलनाने (या तिघांचे मीलन व्यंजक होऊन) रसरूप अर्थ व्यक्त होतो असा करतात. हा रसरूप अर्थ आनंदस्वरूप असून त्याने रसिकाची चित्तवृत्ती आनंदरूप होते अभिनवगुप्त याहीपेक्षा एक पाऊल पुढें जाऊन, वरील तिघांच्या आस्वादाने (म्हणजे त्या तिघांच्या आस्वादनावर विश्रान्त होऊन), रसिकाची चित्तवृत्ती आत्मानंदमय होते, असे म्हणतो, व पंडितराज जगन्नाथ तर रसास्वादाने व्यक्त होणारा आनंद आत्मानंदच असतो असे सांगतात

याचे उलट, अलंकारवादीचे, विशेषत भोजाचे म्हणणे असे की, विभावादिकांनी (म्ह त्या तिघांच्या संयोगाने) रसिकाचा (स्थायी) भाव प्रकर्ष पावतो व त्यामुळें त्याचा अहंकार अत्यंत परिपुष्ट होतो या परिपुष्ट अहंकारालाच शृंगाररस हं नाव दिले जाते रसिकाच्या अहं-कारापासून एकदर (ठळक असे) एकूण पन्नास भाव उत्पन्न होतात ते असे – आठ (स्थायी) भाव, तेहतीस (व्यभिचारी) भाव, व आठ (सात्त्विक) भाव यापैकी कोणत्याहि भावाने प्रकर्ष पावून अहं-काराला परिपुष्ट केले तरी त्या परिपुष्ट अहंकारालाहि आम्ही शृंगार-रसच म्हणू हा आनंदरूप शृंगाररस अथवा काव्यानंद मानवी जीवना-तील एक स्वयपूर्ण व स्वतंत्र असा आनंद आहे व त्यावरच रसिकाची चित्तवृत्ती काव्यास्वादानंतर विश्रांत होते काही मानवात त्याच्या अहंकारापासून वासना (म्हणजे काव्यरसिकता) नावाची एक विशिष्ट चित्तवृत्ती जन्मापासूनच उत्पन्न झालेली असते, व तीव भावाना प्रवर्धित नेऊन त्याच्याद्वारा अहंकार परिपुष्ट करते ह्या वासनेशी फ्राइडच्या Libido (Emotional Craving) चे फारच साम्य आहे

काव्यरसाला (शृंगारसाला) मानवी जीवनातील अत्युच्च आनंद मानणाऱ्या अलंकारवाद्यांचे पाश्चात्य साहित्यशास्त्रातील Art for Art's sake या मताशी फारच साम्य आहे.

रसध्वनिवादीच्या आनंदाची वैय्याकरणाच्या चिदानन्दरूप शब्द-ब्रह्माशी, अथवा वेदांत्याच्या आत्म्याच्या सच्चिदानन्द स्वरूपाशी, अथवा प्रत्यभिज्ञाशैवमतातील परमानंदाशी अभिन्नता मानता येईल.

अलंकारवादी, काव्याच्या विषयाला मुळीच महत्त्व देत नाहीत, त्यांना काव्याचा विषय नसलाहि असला तरी चालतो. पण ध्वनिवादी काव्यातील प्रधान व्यंग्यार्थ विषयरूप, तात्पर्यरूप, अथवा रसरूप असतो, असे मानीत असल्यामुळें त्यांना काव्याचा विषय, काव्यातील उपदेश अथवा काव्यातील रस, काव्याच्या वाच्यार्थाहून वरच्या दर्जाचा वाटावा हें योग्यच आहे.

एका बाजूने स्फोटवादावर आधारलेल्या ध्वनिवादावर भामहासारखे अलंकारवादी जोराचे हल्ले चढवीत होते, तर दुसऱ्या बाजूनें अनुमानवादी व तात्पर्यवादी आपापल्या परीने ध्वनिवादावर आक्षेपाचे प्रहार करून त्याला जर्जर करीत होते. या सगळ्या वादावर युक्तिबलानें मात करून आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त यांनी ध्वनिवादाची स्थापना तर केली, पण एकट्या अलंकारवादींना ते परास्त करू शकले नाहीत, कारण अलंकारवादींनी टाकलेल्या शृंगापत्तीचा ते (ध्वनिवादी) परिहार करू शकले नाहीत. ती शृंगापत्ति अशी – 'तुमचा ध्वन्यर्थ शब्दार्थरूप काव्याला शोभाकर आहे की नाही ? असेल तर त्या (ध्वन्यर्था) ला तुम्ही अलंकार मानले पाहिजे आणि शोभाकर नसेल तर त्याचा काव्याशी संबंध काय ? तशा काव्यशोभाकर नसणाऱ्या ध्वन्यार्थाला आम्ही अलंकारवादी काव्यशास्त्राच्या प्रांतात येऊंच देणार नाही.' अलंकारवाद्यांनी ध्वनिवादाच्या गळ्यांत टाकलेल्या दुहेरी फासाच्या या शृंगापत्तीतून ध्वनिवाद्यांतील आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त हे दोन दिग्गज त्या सोडवू शकले नाहीत. ध्वनिवाद्यांतील शेवटचे समर्थ ग्रंथकार पंडितराज जगन्नाथ ह्यांनी ह्या शृंगापत्तीपुढे निमूटपणे मान वाक-विली आहे हे मी पुढे नवव्या प्रकरणात दाखविणार आहे.

एतावता कलारसिक मानवाच्या मानसजीवनाच्या दृष्टीने अलकारवाद इष्ट व समर्थनीय ठरतो, तर त्याच्या उच्च आध्यात्मिक जीवनाच्या दृष्टीने ध्वनिवाद श्रेष्ठ व स्वीकारणीय वाटतो उपनिषदा-मधील प्रेयस् व श्रेयस् या परस्परविरोधी द्वद्वाप्रमाणे साहित्यशास्त्रा-तील अलकार व ध्वनि हे विरोधी द्वद्व भारताच्या किंबहुना जगाच्या सास्कृतिक इतिहासात समातरपणे एकमेकावरोबर चालत आले आहे हचा द्वद्वापैकी कोणते तरी एक मानवाच्या प्रकृतिभेदानुसार स्वीकार्य वाटते व दुसरे परिहरणीय वाटते या बाबतीत साहित्यसमीक्षकाचे काम हे की, त्याने या दोन्ही वादाचे स्वरूप विशद करून सागावे व साहित्य-शास्त्रातील कोणता ग्रथ व ग्रथकार या दोन वादापैकी कोणत्या वादाचा प्रकटपणे पुरस्कार करतो याचे विवेचन करावे हच काम पुढील प्रकरणात पडितराज जगन्नाथाच्या 'रसगगाधर' या ग्रथाच्या अनुरोधाने करण्याचे योजिले आहे

प्रकरण ४ थें

रसगंगाधर-समीक्षा

पंडितराजानी (पंडितराज जगन्नाथानी) मम्मटाच्या काव्यप्रकाशावर संस्कृत टीका लिहीत असतानाच मनात संकल्प करून ठेवला होता की आपण साहित्यशास्त्रावर (काव्यप्रकाशाहून) सरस असा एक स्वतंत्र ग्रंथराज लिहावा. काव्यप्रकाशावर टीका लिहीत असतानाच त्याना त्या ग्रंथातील अनेक दोषस्थळें दिसून आली होती. अशा दोषांपैकी काही दोष त्यानी आपल्या काव्यप्रकाशावरील टीकेत दिग्दर्शितहि केले होते. याशिवाय साहित्यशास्त्रांतील काही ग्रंथांचे परिशीलन करताना त्यांच्या मार्मिक दृष्टीला त्यातील काही ठळक दोषहि पकडता आले होते. या सर्व दोषांची चर्चा करून त्याना आपल्या संकल्पित ग्रंथातून अर्धचंद्र देणे, ध्वनिवादाचे समर्थन करणे, या ध्वनिवादाच्या प्रतिपक्षानी त्यावर घेतलेल्या आक्षेपांचे खंडन करणे व ध्वनीची युक्तिपूर्वक स्थापना करणे हे उद्देश मनात बाळगूनच पंडितराजानी आपल्या रसगंगाधर या ग्रंथाची निर्मिति केली आहे. आपल्या रसगंगाधराच्या एका प्रास्ताविक श्लोकात अत्यंत मननपूर्वक रचलेला माझा हा ग्रंथ रत्नसमान असून तो साहित्यशास्त्रांतील इतर सर्व ग्रंथाना निष्प्रभ करून टाकील, अशी त्यानी आपल्या स्वभावानुसार घोषणा केली आहे. इतकेच नव्हे तर "साहित्यशास्त्रांतील माझ्या पूर्वसूरींनी जरी त्या शास्त्राचे आलोचन करून ग्रंथ लिहिले असले तरी त्याना माझ्या ग्रंथाची सर

येणार नाही, कारण माझ्या या ग्रंथात मी साहित्यशास्त्रातील अनेक तत्त्वरत्नें साठवून ठेवली आहेत ' असे, स्वताची मंदर पर्वताशीं तुलना करून, त्यांनी दुसऱ्या एका श्लोकात सूचित केले आहे ह्या ग्रंथाचा प्रारंभ करण्यापूर्वी, जगन्नाथरायांना शहाजहानाकडून पंडितराज ही, त्यांना बहुमानाची वाटणारी, पदवी मिळाली होती, अशी त्यांच्या दुसऱ्या एका श्लोकावरून माहिती मिळते रसगंगाधर लिहिण्यापूर्वी त्यांनी काव्यप्रकाशावर टीका लिहिली होती व त्या टीकाग्रंथाला त्यांनी पंडितराजकृता काव्यप्रकाशटीका असे नाव दिले होते यावरून हे दोन्ही ग्रंथ लिहिण्यापूर्वी त्यांना पंडितराज ही पदवी बहाल केली गेली होती हे उघड आहे शहाजहान इ स १६२७ मध्यें गादीवर आला यावरून असे सहज अनुमान होते की रसगंगाधराच्या रचनेचा प्रारंभ १६३० नंतर केव्हातरी झाला असावा म्हणजे वयाच्या ५८ व्या वर्षानंतर जगन्नाथरायांनी रसगंगाधराची सुरवात केली असे म्हणता येईल रसगंगाधराची अपुरी होणारी समीक्षा त्या ग्रंथात येणाऱ्या साहित्यशास्त्रातील पदार्थांच्या (विषयांच्या) क्रमानुसार केली आहे त्यात प्रथम काव्यप्रयोजनांचा अनुसरता उल्लेख केला आहे, यावरून पंडितराजांना काव्याच्या प्रयोजनांची चर्चा फारशी महत्त्वाची वाटली नसावी असे दिसते तरी पण त्यांनीं काव्यप्रयोजनाची जी यादी दिली आहे, ती साहित्यशास्त्रातील पूर्वसूरींनी दिलेल्या काव्यप्रयोजनांच्या यादीहून फारशी निराळी नाही असे म्हणता येईल. भामह व मम्मट यांनी सांगितलेल्या काव्यप्रयोजनांहून निराळी अशी दोन प्रयोजने या यादीत आढळतात, आणि ती म्हणजे गुरुप्रसाद व राजप्रसाद पैकी राजप्रसाद हे प्रयोजन त्यांनी एका श्लोकाच्या उदाहरणावरून मांडिले आहे हें उघड दिसते त्यांनी प्राणाभरण व जगदाभरण ही दोन [illegible] व आसफविलास हे गद्यकाव्य ही राजप्रसादाकरताच लिहिली आहेत. पण गुरुप्रसादाकरता त्यांनी एखादे काव्य लिहिल्याचे दिसत नाही पण त्यांच्या पूर्वभावी कवींनी गुरुप्रसादाकरता विशेषतः काव्यें लिहिली होती

अशा रीतीने काव्यप्रयोजनांचा परामर्श व [illegible] लिहून केल्यानंतर जगन्नाथरायांनी साहित्यशास्त्रात [illegible] महत्त्वाचे पण अवघड

पावली होती रसगंगाधरात अथपासून इतिपर्यंत सर्वत्र याच पद्धतीचा अवलंब केलेला आढळतो ह्या वादपद्धतीचा उत्कृष्ट आविष्कार आद्य शंकराचार्यांच्या शारीरभाष्यात दिसून येतो, व पंडितराजाच्या रसगंगाधरातहि ह्याच वादपद्धतीचें सुभग दर्शन होते असें आधुनिक पंडितांचे म्हणणे आहे खंडनाकरता येथें उद्धृत केलेली व्याख्या काव्यानुशासनाचे कर्ते आचार्य हेमचंद्र यांची आहे येथें 'यत्तु प्राञ्च' असे मोघम म्हटले आहे व नागेशभट्ट प्राञ्च या शब्दाचें विवरण 'प्रकाशकृदादय (काव्यप्रकाशकार मम्मट वगैरे) असे करतात त्यावरून येथील खंडनविषयक व्याख्या (अदोषौ सगुणौ सालंकारौ शब्दार्थौ काव्यम्। ही) काव्यप्रकाशकाराची आहे, असें वाटण्याचा संभव आहे, पण ते खरे नाही वरील व्याख्येंत शब्दार्थौ (शब्द व अर्थ मिळून) काव्यम्। असें जें काव्याचें लक्षण केले आहे ते पं जगन्नाथांना चुकीचे वाटते, कारण 'काव्य मोठ्या आवाजात म्हटले जाते, काव्यापासून अर्थज्ञान होते, काव्य ऐकले पण अर्थ कळला नाही' इत्यादि व्यवहारातील वाक्यावरून उघड होते, की, काव्य व त्याचा अर्थ हे परस्पराहून भिन्न आहेत अर्थात् काव्याला शब्दरूप मानल्यावाचून गत्यंतर नाही शिवाय काव्य केवळ शब्दरूप नसेल तर संगीतातील सप्तस्वरानाहि काव्य म्हणायची पाळी येईल, कारण ते स्वरसुद्धा रमणीय अर्थाचें प्रतिपादन करतात एतावता काव्यलक्षणात शब्द व अर्थ या दोहोंचा निर्देश न करता, शब्द, विशिष्ट विशेषणांनी युक्त शब्द—म्हणजेच काव्य असें काव्याचें लक्षण करणे योग्य आहे हे पंडितराजाचें म्हणणे पटण्यासारखे आहे काव्याचे जगन्नाथरायांनी केलेले हे लक्षण, दण्डीने आपल्या काव्यादर्शात केलेल्या काव्याच्या लक्षणाला (तै शरीरं च काव्यानामलंकाराश्च दर्शिता । शरीरं तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली—या काव्यलक्षणाला) पुढे ठेवूनच केल्याचें स्पष्ट दिसते काव्यप्रकाशकार मम्मट वगैरेंनी केलेली काव्याची व्याख्या भामह प्रभृति 'जरत्तर' साहित्याचार्यांनी केलेल्या व्याख्येचें अनुकरण आहे

'शब्दार्थौ काव्यम्।' असें काव्याचें लक्षण केल्यास अनेक अडचणी उपस्थित होतात असें जगन्नाथरायांनी ययोल चर्चेत दाखवून दिले आहे यांपैकी एक अडचण अशी – शब्द व अर्थ मिळून (एक) काव्य का

शब्दरूप एक काव्य व अर्थरूप एक काव्य अशी एकाच वाक्यात दोन काव्ये ? असे दोन पक्ष. पहिला पक्ष मानला तर (एकटा) शब्द काव्य नाही असे म्हणण्याची पाळी येईल आणि दुसरा पक्ष स्वीकारला तर एका वाक्यात दोन काव्ये आहेत असे म्हणावे लागेल. या अडचणीतून सुटण्याकरता (विशिष्ट) शब्द हेच काव्य असे म्हणणे भाग आहे आता-पर्यंत केलेल्या चर्चेवरून (विशिष्ट) शब्दः काव्यम्। ही जगन्नाथरायांनी केलेली काव्याची व्याख्याच योग्य आहे व ती व्याख्या त्यानी दण्डीच्या काव्य-व्याख्येला अनुसरून केली असल्याने दण्डीची काव्यव्याख्याहि स्वीकरणीय आहे असे मला वाटते

प्रतिपक्षाच्या वर दिलेल्या व्याख्येतील अदोषौ सगुणौ सालंकारौ ही तिन्ही (शब्दार्थरूप काव्याला दिलेली) विशेषणेहि चुकीची आहेत असे येथील खडनात प. जगन्नाथानी दाखविले आहे. मुळीच दोष ज्यात नसेल ते काव्य असे म्हटले तर असे अत्यत निर्दोष काव्य सापडणेच अशक्य आणि सपूर्ण दोषरहित असेल तेच काव्य असे म्हटले तर 'दुष्ट काव्यम्।' हे काव्य दोषयुक्त आहे– असा सर्वत्र व्यवहारात होणारा वाक्यप्रयोग चुकीचा ठरेल, पण तो चुकीचा नाही, कारण त्या वाक्याचा 'हे काव्य तर आहे, पण त्यात दोष वरेच आहेत' असा सरळ अर्थ करता येतो. आता प्रतिपक्षी असे म्हणेल की 'दुष्ट काव्य' याचा अर्थ मी असा करतो '– या वाक्यात जेथे दोष असेल तेथें काव्य नाही असे मी म्हणेन, अन् जेथे दोष नसेल त्या अशालाच मी काव्य म्हणेन, तर त्याला प. जगन्नाथाचे उत्तर हे की अशी अंशाची भाषा वाक्याच्या बाबतीत कुणी वापरीत नाही.

सगुणौ व सालकारौ या दोन विशेषणाचे खडन करताना त्यात त्यानी अव्याप्ति हा दोष दाखविला आहे त्याचे असे म्हणणे की काव्य-लक्षणात वरील दोनच विशेषणे घातली तर 'उदित मडल विधो.।' (चद्रमडल वर आले आहे) हे रमणीय वस्तुव्यग्य असलेले वाक्य, काव्य म्हणून गणले जाणार नाही, पण त्याला तर सर्व काव्यरसिक काव्य म्हणतात. म्हणून तशा वाक्याला काव्य म्हणता यावे या करता 'रम्यम्' यासारखे एखादे विशेषण वरील व्याख्येत घालणे भाग आहे.

पावली होती रसगंगाधरात प्रथमापासून इतिपर्यंत सर्वत्र याच पद्धतीचा अवलंब केलेला आढळतो ह्या वादपद्धतीचा उत्कृष्ट आविष्कार आद्य शंकराचार्यांच्या शारीरभाष्यात दिसून येतो, व पंडितराजाच्या रसगंगाधरांतहि ह्याच वादपद्धतीचें सुभग दर्शन होते असे आधुनिक पंडिताचे म्हणणे आहे खंडनाकरता येथें उद्धृत केलेली व्याख्या काव्यानुशासनाचे कर्ते आचार्य हेमचंद्र यांची आहे येथें 'यत्तु प्राञ्च' असं मोघम म्हटले आहे व नागेशभट्ट प्राञ्च या शब्दाचं विवरण 'प्रकाशकृदादय (काव्यप्रकाशकार मम्मट वगैरे) असे करतात त्यावरून येथील खंडनविषयक व्याख्या (अदोषौ सगुणौ सालंकारौ शब्दार्थौ काव्यम्। ही) काव्यप्रकाशकाराची आहे, असं वाटण्याचा संभव आहे, पण ते खरे नाही वरील व्याख्येंत शब्दार्थौ (शब्द व अर्थ मिळून) काव्यम्। असं जे काव्याचें लक्षण केले आहे ते पं. जगन्नाथाना चुकीचे वाटत, कारण 'काव्य मोठ्या आवाजात म्हटले जाते, काव्यापासून अर्थज्ञान होते, काव्य ऐकले पण अर्थ कळला नाही' इत्यादि व्यवहारातील वाक्यावरून उघड होते, की, काव्य व त्याचा अर्थ हे परस्परांहून भिन्न आहेत अर्थात् काव्याला शब्दरूप मानल्यावाचून गत्यंतर नाही शिवाय काव्य केवळ शब्दरूप नसेल तर संगीतातील सप्तस्वरानाहि काव्य म्हणायची पाळी यईल, कारण ते स्वरसुद्धा रमणीय अर्थाचे प्रतिपादन करतात एतावता काव्यलक्षणात शब्द व अर्थ या दोहोंचा निर्देश न करता, शब्द, विशिष्ट विशेषणानी युक्त शब्द—म्हणजेच काव्य असे काव्याचे लक्षण करणे योग्य आहे हे पंडितराजाचें म्हणणे पटण्यासारखं आहे काव्याचं जगन्नाथरायानी केलेले हे लक्षण, दण्डीनं आपल्या काव्यादर्शात केलेल्या काव्याच्या लक्षणाला (तैः शरीरं च काव्यानामलंकाराश्च दर्शिताः। शरीरं तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली—या काव्यलक्षणाला) पुढें ठेवूनच केल्याचे स्पष्ट दिसत काव्यप्रकाशकार मम्मट वगैरेंनी केलेली काव्याची व्याख्या भामह प्रभृति 'जरत्तर' साहित्याचार्यांनी केलेल्या व्याख्यांचें अनुकरण आहे

'शब्दार्थौ काव्यम्।' असं काव्याचं लक्षण केल्यास अनेक अडचणी उपस्थित होतात असे जगन्नाथरायानी यथील चर्चेत दाखवून दिलं आहे यापैकी एक अडचण अशी.— शब्द व अर्थ मिळून (एक) काव्य का

शब्दरूप एक काव्य व अर्थरूप एक काव्य अशी एकाच वाक्यात दोन काव्यें? असे दोन पक्ष. पहिला पक्ष मानला तर (एकटा) शब्द काव्य नाही असे म्हणण्याची पाळी येईल. आणि दुसरा पक्ष स्वीकारला तर एका वाक्यात दोन काव्ये आहेत असे म्हणावे लागेल. या अडचणींतून सुटण्याकरता (विशिष्ट) शब्द हेच काव्य असे म्हणणे भाग आहे आता-पर्यंत केलेल्या चर्चेवरून (विशिष्ट) शब्दः काव्यम्। ही जगन्नाथरायांनी केलेली काव्याची व्याख्याच योग्य आहे व ती व्याख्या त्यांनी दण्डीच्या काव्य-व्याख्येला अनुसरून केली असल्याने दण्डीची काव्यव्याख्याहि स्वीकरणीय आहे असे मला वाटते

प्रतिपक्षाच्या वर दिलेल्या व्याख्येंतील अदोषौ सगुणौ सालंकारौ ही तिन्ही (शब्दार्थरूप काव्याला दिलेली) विशेषणेंहि चुकीची आहेत असे येथील खडनात प. जगन्नाथानी दाखविले आहे. मुळीच दोष ज्यात नसेल ते काव्य असे म्हटले तर असे अत्यंत निर्दोष काव्य सापडणेच अशक्य आणि संपूर्ण दोषरहित असेल तेच काव्य असे म्हटले तर 'दुष्ट काव्यम्।' हे काव्य दोषयुक्त आहे– असा सर्वत्र व्यवहारात होणारा वाक्यप्रयोग चुकीचा ठरेल, पण तो चुकीचा नाही, कारण त्या वाक्याचा 'हे काव्य तर आहे, पण त्यात दोष वरेच आहेत' असा सरळ अर्थ करता येतो. आता प्रतिपक्षी असे म्हणेल की 'दुष्ट काव्य' याचा अर्थ मी असा करतो :– या वाक्यात जेथे दोष असेल तेथें काव्य नाही असे मी म्हणेन, अन् जेथे दोष नसेल त्या अंशालाच मी काव्य म्हणेन, तर त्याला प. जगन्नाथाचे उत्तर हे की अशी अशाची भाषा काव्याच्या बाबतीत कुणी वापरीत नाही.

सगुणौ व सालकारौ या दोन विशेषणाचे खडन करताना त्यांत त्यांनी अव्याप्ति हा दोष दाखविला आहे त्याचे असे म्हणणे की काव्य-लक्षणात वरील दोनच विशेषणे घातली तर 'उदित मडल विधो।' (चंद्रमडल वर आले आहे) हे रमणीय वस्तुव्यंग्य असलेले वाक्य, काव्य म्हणून गणले जाणार नाही; पण त्याला तर सर्व काव्यरसिक काव्य म्हणतात. म्हणून अशा वाक्याला काव्य म्हणता यावे या करता 'रम्यत्व' यासारखे एखादे विशेषण वरील व्याख्येत घालणे भाग आहे.

अशा रीतीने वरील प्राचीनांच्या व्याख्येचे खंडन करून झाल्यावर पंडितराजांनी साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ या त्यांना अर्वाचीन वाटणाऱ्या साहित्यशास्त्रज्ञानें केलेल्या 'रसवदेव काव्यम्।' या काव्यलक्षणाचे खंडन केले आहे. तेहि, न्यायशास्त्रात सांगितलेल्या लक्षणातील तीन दोषांना (अव्याप्ति, अतिव्याप्ति व असंभव या तीन दोषांना) ध्यानात घेऊनच केले आहे. वर, प्राचीनांच्या काव्यलक्षणाचे खंडन करताना काव्यरूप शरीर या रूपकाच्या दृष्टीने सगुणौ व सालंकारौ ही विशेषणे त्यांनी चुकीची ठरवली, ती अशी–सगुणौ हे विशेषण, (काव्य) शरीराला लागू पडत नाही, कारण हे विशेषण, काव्यरूप शरीरातील ध्वनिरूप आत्म्याचा धर्म दाखविते आणि सालंकारौ हे विशेषण तर काव्यरूप शरीराच्या दृष्टीनेहि अयोग्य ठरते. कारण काव्यांतील अलंकार हे हार वगैरे लौकिक अलंकाराप्रमाणे काव्यशरीराचे धर्म असू शकत नाहीत, ते त्या (काव्य) शरीराच्या बाहेरचे असल्यामुळे त्या शरीराच्या लक्षणात त्यांचा निर्देश करता येत नाही. पण आता 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्।' या काव्यलक्षणाचे खंडन करताना, पंडितराजांनी त्रिविधध्वनिरूप (काव्याचा) आत्मा हे रूपक दृष्टीपुढे ठेवले आहे, व त्याला अनुरूप असे काव्यलक्षणाचे खंडन केले आहे. काव्याचा आत्मा त्रिविध ध्वनि आहे म्हणून एकट्या रसध्वनीला काव्याचा आत्मा म्हणता येणार नाही, तसे म्हटल्यास बाकीचे वस्तुध्वनि व अलंकारध्वनि हे दोन ध्वनी काव्याचा आत्मा होऊ शकणार नाहीत, म्हणजे या लक्षणावर अव्याप्ति हा दोष येऊ लागेल व हें, विश्वनाथानें केलेले काव्याचे लक्षण चुकीचे ठरेल.

वर जगन्नाथपंडितांनी हेमचंद्र–मम्मटादि प्राचीनांच्या काव्यलक्षणाचे जें खंडन केले आहे, ते 'काव्यस्यात्मा ध्वनिः'' त्रिविध ध्वनि हाच काव्यरूप शरीराचा आत्मा' या ध्वन्यालोककारांनी केलेल्या रूपकाला अनुलक्षूनच केले आहे. पण या खंडनावरून, मम्मटाने 'काव्यरूप शरीर' या रूपकाच्या भूमिकेवरच केवळ आपले काव्यलक्षण उभारले आहे असे सिद्ध होत नाही का? 'त्याला ध्वनि हाच काव्याचा आत्मा' हे आनंदवर्धनांचे रूपक विचारात घ्यायचे असते तर त्याने

'सव्यंग्यौ सालंकारौ शब्दार्थौ काव्यम् ।' असेच म्हटले असते पण त्याने आपल्या काव्यलक्षणात सव्यंग्यौ अथवा सरसौ यासारखे कोणतेहि विशेषण योजिले नाही आणि सालंकारौ असे सरळ म्हणण्याऐवजी 'अनलङ्कृती पुन क्वापि' असे वाकडे शब्द वापरले आहेत व त्याचे विवरण, 'यत्सर्वत्र सालंकारौ क्वचित्तु स्फुटालंकारविरहेऽपि न काव्यत्व हानिः ।' या शब्दात केले आहे. आणि या मम्मटाच्या लक्षणाचें खंडन, " तुमचे काव्यलक्षण, 'ध्वनि हाच काव्याचा आत्मा' या रूपकाच्या दृष्टीने चुकीचे आहे " या मुद्द्यावर जगन्नाथ पंडितानी केले आहे यावरून 'मम्मटाचें काव्यलक्षण 'शरीर तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली ।' या आद्य अलंकारवादी दंडीच्या काव्यलक्षणाची सही सही नक्कल आहे असे कुणी म्हटल्यास ते चुकीचें ठरू नये. आणि खुद्द जगन्नाथरायाचे काव्यलक्षण तरी दण्डीच्या काव्यलक्षणाहून (अर्थाच्या दृष्टीने) निराळे कुठं आहे ? (त्यात ध्वनि किंवा व्यंग्यार्थ या सारखा एकहि शब्द नाही) पण इतकें असूनहि मम्मट व जगन्नाथराय या दोघानीहि 'काव्यस्यात्मा ध्वनि' या आनंदवर्धनाच्या सिद्धांताचे समर्थन करण्याकरताच आपापल्या ग्रंथाचा मुख्य भाग लिहिला आहे ही विसंगति नाही का ? आणि आनंदवर्धनानेहि एका ठिकाणी 'काव्यस्यात्मा ध्वनि' (ध्वन्या १।१) असे म्हणून दुसरीकडे 'अर्थः सहृदयश्लाघ्य काव्यात्मा यो व्यवस्थित । वाच्यप्रतीयमानाख्यौ तस्य भेदावुभौ स्मृतौ " (ध्वन्या १।२) असे म्हटले आहे व असे म्हणण्यात स्ववचनविरोधच केला आहे अशी विश्वनाथाने टीका केली आहे त्यावरून आनंदवर्धनाच्या लिहिण्यातहि विसंगति आहे असे ठरत नाही का ? पण या चर्चेच्या बाबतीत सध्या 'अलमतिविस्तरेण'। आता यापुढे क्रमाने येणाऱ्या 'प्रतिभा' या प्रस्तुत ग्रंथातील महत्त्वाच्या विषयाकडे वळू या.

जगन्नाथरायानी काव्यलक्षणाच्या बाबतीत ज्याप्रमाणे मम्मटाच्या काव्यलक्षणाचे खंडन (आत्म्याचे रूपक प्रमाण मानून) केले आहे, त्याप्रमाणे काव्यहेतूच्या विषयातहि त्यानी मम्मटाशी आपला मतभेद

दर्शवून आपले निराळें मत माडले आहे. हें त्याचें मत उदयोन्मुख कवीना आश्वासन व उत्तेजन देणारे तर आहेच, पण विद्वान काव्य-समीक्षकानाहि मार्गदर्शक ठरावे असे आहे

काव्याचें हेतु म्ह० काव्यनिर्मिती होण्याची कारणे कोणती हा प्रश्न साहित्यशास्त्रात महत्त्वाचा गणला गेला आहे; कारण या प्रश्नाच्या उत्तरावर उगवत्या कवीची काव्यनिर्मिती बव्हाश अशी अवलबून असतें. 'मला काव्य करता येईल की नाही ?' असा प्रश्न कवी होऊ पहाणाऱ्या व्यक्तीपुढे उभा राहून त्याचें उत्तर मिळविण्याकरता तो साहित्यशास्त्रज्ञा-कडे गेल्यास त्यापैकी काही त्याला असे म्हणतील की 'तुझ्यात प्रतिभा असेल तर तुला काव्य करता येईल.' फार तर ते त्याला प्रतिभेचा अर्थ समजावून सागतील की प्रतिभा ही मनुष्यातील एक नैसर्गिक अथवा ईश्वरदत्त शक्ति आहे व त्या शक्तीमुळे कवी होऊ पाहाणारात काव्य एकदम स्फुरू लागतें

'पण ही शक्ति माझ्यात आहे का व ती नसेल तर मला ती मिळविता येईल का ?' या प्रश्नाचे निश्चित उत्तर त्याला आजपर्यंत फारच थोड्या साहित्यशास्त्रज्ञानी दिले असेल. *भामहासारखे* साहित्याचार्य 'प्रतिभा ही दुर्मिळ चीज आहे व ती एखाद्यालाच लाभलेली असते' यापेक्षा जास्त काहीच सागत नाहीत. 'माझ्यात काव्यप्रतिभा आहे का' या प्रश्नाचे उत्तर ते त्याचे काव्य पाहून त्यावरून अनुमान करून देतात. *ते सागतात– "तुझे हे काव्य चागले झाले आहे, तेव्हा तुझ्यात* प्रतिभा निश्चित आहे ! " पण ह्या सागण्याचा होतकरू कवीला काय उपयोग ?

तेव्हा अशा गोधळलेल्या होतकरू कवीना आश्वासन देण्याकरता दण्डीने त्याना सागितले की " काव्यनिर्मितीला एकमेव कारण प्रतिभाच. पण ती दुर्मिळ प्रतिभा तुमच्यात नसली तरी त्यामुळे निराश होऊ नका. तुम्ही लोकव्यवहाराचे सूक्ष्म निरीक्षण करीत चला शास्त्राध्ययन करून विद्वत्ता सपादन करा व काव्य रचण्याचा सतत प्रयत्न करा, म्हणजे खात्रीने तुम्ही उत्तम कवी व्हाल ".

पण दण्डीनंतरच्या काही काव्यशास्त्रज्ञानी प्रतिभा ही एकमेव काव्याचे कारण मानून तिच्या जोडीला त्या प्रतिभेला उजळा देण्याकरता आवश्यक म्हणून व्युत्पत्ति व अभ्यास यांची भलावण केली आहे, व प्रतिभाशक्ति, निपुणता (व्युत्पत्ति) व अभ्यास ह्या तिघाना मिळून काव्यनिर्मितीचे कारण मानले.

पण हेमचंद्राने 'प्रतिभा ही दोन प्रकारची असते, एक सहज (म्हणजे नैसर्गिक) व दुसरी आहार्या म्हणजे बाह्य उपायानी संपादन करता येणारी आणि या बाह्य उपायाच्या यादीत त्याने ईश्वराराधन, सद्गुरुप्रसाद वगैरेंचा समावेश केला आहे, पण हेमचंद्रानेहि व्युत्पत्ति व अभ्यास या दोन उपायानी प्रतिभा उत्पन्न करता येते असे म्हटलेले नाही.

पण या सर्व (भामह, क्षेमेंद्र, मम्मट व हेमचन्द्र या) साहित्याचार्यापेक्षा जगन्नाथरायानी अगदी निराळ्याच प्रकाराने प्रतिभेची व्यवस्था लावली आहे त्यानी प्रथम, 'काव्याचे प्रतिभा हेच एकमेव कारण' हे पूर्वसूरीचे मत स्पष्टपणे स्वीकारले, व नंतर ही प्रतिभा कोणत्या उपायानी प्राप्त करता येते अथवा कशामुळे मिळते याची चर्चा सुरू केली ते म्हणतात :—

प्रतिभा ही काव्य हमखास निर्माण करणारी एक विशिष्ट शक्ति आहे ही अनेक अदृष्ट कारणानी उत्पन्न होते—उदाहरणार्थ देवता, महापुरुष वगैरेच्या प्रसादाने अथवा कृपेने ती उत्पन्न होते. ह्या देवता वगैरेंची कृपा कोणावर केव्हा होईल याचा नेम नसल्यामुळें तिला प्रतिभेचें अदृष्ट कारण मानले आहे; आणि केवळ व्युत्पत्ति व अभ्यास या दोहोमुळेहि ही प्रतिभा (म्हणजे सोप्या भाषेत, काव्यरचनेला अनुकूल असे शब्द सहज सुचणे) जागी होते असा प्रत्यक्ष अनुभव येत असल्याने ह्या दोन्ही कारणाना प्रतिभेचे दृष्ट कारण म्हटले आहे ज्याचा प्रतिभेच्या अदृष्ट कारणावर भरवसा नसेल त्यानी खुशाल व्युत्पत्ति व अभ्यास ह्या जोड कारणाचा अवलंब करून प्रतिभेची प्रथम निर्मिती करावी व तिच्या बळावर उत्तम काव्य निर्माण करावे.

जगन्नाथरायानी रचलेली ही व्यवस्था अपूर्व आहे यात शंका नाही या व्यवस्थेमुळें होतकरू कवीच्या मनातील गोंधळ व निराशा पार नाहीशी होऊन त्याला काव्य रचण्याचा हुरूप येईल हे उघड आहे

या ठिकाणी प्रतिभेच्या उत्पत्तीच्या कारणाची चर्चा करताना पंडितराजानी आपल्या सूक्ष्म बुद्धीची व शास्त्रीय दृष्टीची चमक दाखवली आहे या चर्चेत त्यानी पूर्वपक्षाच्या अनेक आक्षेपांची कल्पना करून त्याना तर्कशुद्ध उत्तरे दिली आहेत व शेवटी, प्रतिभा ही काव्याचें एकमेव कारण आहे, व ही प्रतिभा अदृष्ट व दृष्ट अशा दोन कारणानी उत्पन्न होते, असे स्वतःचें मत स्थापित केले आहे प्रतिभेचें केवळ एकच अदृष्ट कारण मानले तर अनुभवाच्या विरुद्ध होईल, कारण, अमुक वयापर्यंत काव्याची एकहि ओळ लिहू न शकणारी मंडळी व्युत्पत्ति व अभ्यास याच्या बळावर उत्तम काव्य लिहू लागली अशी अनेक उदाहरण पहायला मिळतात यावरून व्युत्पत्ति व अभ्यास याना प्रतिभेच्या उत्पत्तीचें दृष्ट व स्वतंत्र कारण मानल्यावाचून गत्यंतर नाही असा पंडितराजानी निष्कर्ष काढला आहे पण त्याबरोबर त्यानी प्रतिपक्षाचे हेहि म्हणणे मान्य केले आहे की ईश्वरप्रसादादि अदृष्ट कारणानी जन्मलेल्या प्रतिभेने निर्माण केलेल्या काव्याचे स्वरूप निराळें असते व प्रगाढ व्युत्पत्ति व सतत अभ्यास या दृष्ट कारणाने निर्मिलेल्या काव्याचें स्वरूप निराळें असते खरे प्रासादिक कविता व पंडिती कविता या दोन्ही निराळ्या स्वरूपाच्या असल्याची प्रतीति काव्यरसिकाला निश्चित होते

यानतर प जगन्नाथरायानी काव्याचे चार प्रकार मानून त्या प्रत्येक प्रकाराचे वैशिष्ट्य दाखविले आहे व त्याची उदाहरणे दिली आहेत या काव्यप्रकाराच्या बाबतीतहि त्याचा मम्मटाशी मतभेद आहे मम्मटाने काव्याचे उत्तम, मध्यम व अवर असे तीन प्रकार मानले आहेत, तर जगन्नाथरायानी उत्तमोत्तम, उत्तम, मध्यम व अधम असे चार प्रकार कल्पिले आहेत यापैकी उत्तमोत्तम काव्य हा प्रकार मम्मटाच्या उत्तम काव्यासारखाच आहे पण जगन्नाथरायाचा 'उत्तम काव्य' हा प्रकार मात्र अगदी निराळा व वैचित्र्यपूर्ण असा आहे यात मुख्यत रसवत्

वगैरे अलंकाराचा उदाहरण म्हणून निर्देश करता येतो. ह्या प्रकाराचे वैशिष्ट्य हें आहे की या प्रकाराच्या उदाहरणात दोन व्यंग्यार्थ असतात त्यांपैकी पहिला व्यंग्यार्थ हा वाच्यार्थाहून प्रधान पण दुसऱ्या व्यंग्यार्थाहून अप्रधान असा दुहेरी स्वभावाचा असतो; पण वाच्यार्थाच्या दृष्टीनें तो प्रधानध्वनि असल्यामुळेंच पंडितराजानी त्याची उत्तम या त्याच्या दुसऱ्या काव्यप्रकारात परिगणना केली आहे पण दुसऱ्या व्यंग्याच्या दृष्टीने यातील पहिले व्यंग्य गुणीभूतच ठरत असल्यामुळें, त्या दृष्टीने प जगन्नाथाच्या या प्रकाराला मम्मटाच्या मध्यम काव्याच्या प्रकारात समाविष्ट करायला मुळीच हरकत नाही असे माझें मत आहे मम्मटाने 'शब्दचित्र व वाच्यचित्र' हे दोन्हीहि काव्यप्रकार अव्यंग्य असल्यामुळें, ते अधम काव्याच्या सदरात पडतात असे जें म्हटले आहे तें जगन्नाथरायाना मान्य नाही त्याना वाच्यचित्र हा प्रकार शब्दचित्रापेक्षा निश्चितच वरच्या दर्जाचा वाटतो, आणि म्हणून ते शब्दचित्राचा चौथा प्रकार निराळा व कमी दर्जाचा कल्पितात, ते मला योग्य वाटते यावर पूर्वपक्षी, 'तुम्ही एकाक्षर (पद्य), अर्धावृत्ति यमक पद्मबन्ध मुरजबन्ध वगैरे ज्या काव्यात योजिलेले असतात त्याला काव्याचा पाचवा प्रकार का मानीत नाही ?' असं कदाचित विचारील, असे समजून पंडितराज येथें स्पष्टच सागतात की एकाक्षरादि प्रकारात रमणीयार्थ प्रतिपादकशब्द या काव्याच्या लक्षणाचा लेशहि नसल्यामुळें त्याला आम्ही काव्य म्हणायलाच तयार नाही; पण महाकवीनी (उदाहरण. भारवि, माघ, रत्नाकर वगैरेंनी) त्याचा आपापल्या महाकाव्यात प्रयोग केला असल्याने त्याना आम्हाला काव्य म्हणावे लागते याला आमचा उपाय नाही, पण तो काव्याचा पाचवा प्रकार म्हणून त्याचा आम्ही कधीही निर्देश करणार नाही

आता या स्वत कल्पिलेल्या चार काव्याच्या प्रकाराची पंडितराजानी जी उदाहरणे दिली आहेत त्यावरून असा निष्कर्ष काढता येतो की ते ध्वनिप्रधान, विशेषत रसध्वनिप्रधान काव्याला, उत्तमोत्तम मानतात, व गुणीभूत रसध्वनीला ते उत्तम काव्याच्या सदरात घालतात; आणि गुणीभूत वस्तुध्वनीला ते काव्याचा तिसरा मध्यम

प्रकार समजतात. वाच्यचित्र व शब्दचित्र या दोन्ही प्रकाराना समान मानण्याची मम्मटाने जी चूक केली आहे, ती त्यानी शब्दचित्राला चवथा अधम प्रकार कल्पून सुधारली आहे असे म्हणण्यास हरकत नाही मला तर असे वाटते की, गुणीभूतव्यग्ययुक्त अर्थालकाराला काव्यश्रेणीत ध्वनिप्रधान काव्याच्या खालोखाल स्थान देऊन, 'काही असले तरी वाच्यालकाराना, लौकिक अलकाराप्रमाणे काव्यशरीर बहिर्भूत मानणे योग्य नाही' असे त्याना सुचवावयाचे असेल

जगन्नाथरायाच्या अलकाराविषयीच्या पक्षपाताबद्दल या चवथ्या प्रकरणाच्या उत्तरार्धात चर्चा करण्यात येईलच

प. जगन्नाथाच्या लेखनशैलीची एक हृद्य विशिष्टता ही आहे की आपल्या विषयाचे विवेचन करताना ते जी उदाहरणे देतात त्यातील प्रत्येकात काहीतरी खोच असते, काहीतरी नवे सागायचे असते प्रतिपाद्य विषयावर नवा प्रकाश पाडण्याकरता ते मुद्दाम पूर्वपक्ष उपस्थित करून चर्चा सुरू करतात अशा ठिकाणी ते अप्पयदीक्षितासारख्या एखाद्या थोर प्रतिपक्षाला पूर्वपक्ष कल्पून त्याचे प्रथम प्रमाण-पुर सर खडन करतात, आणि मग स्वत च्या मताचे मडन करून त्याची स्थापना करतात हे सर्व करण्यात त्याच्या वादनैपुण्याचा रम्य आविष्कार झालेला दिसतो रस-गगाधरात आलेल्या या अनेक वादप्रसगातील महत्त्वाच्या मुद्याचा साराश दिला तरी ह्या प्रकरणाचा फार विस्तार होईल या ग्रथाच्या पूर्वार्धात आलेल्या वादप्रसगातील मुख्य सूत्र हे आहे की काव्यात त्रिविध ध्वनि हा सर्वश्रेष्ठ मानला पाहिजे, म्हणजे शब्दार्थरूप काव्याहून त्याचा दर्जा उच्च मानला पाहिजे अर्थात् ज्या काव्यात हा त्रिविधध्वनि प्रधान असतो ते काव्य उत्तमोत्तम. अशा उत्तमोत्तम काव्याची उदाहरणे म्हणून पडितराजांनी स्वत चे तीन श्लोक दिले आहेत व चर्चेला विषय म्हणून बाहेरचे (काव्यप्रकाशातून व ध्वन्यालोकातून उध्दृत केलेले) तीन श्लोक दिले आहेत या सर्व श्लोकाचे विवरण करताना व त्यातील वादविषय मुद्याचा उपन्यास करताना त्यानी जी प्रसन्नरमणीय पण प्रौढ व गभीर सस्कृत भाषा प्रयोगिली आहे, ती आद्य शकराचार्यांच्या शारीरभाष्यातील

भाषेच्या तोडीची आहे असे म्हणण्यात मुळीच अतिशयोक्ति होणार नाही अशा प्रसन्नगंभीर भाषेत लिहिलेली शेंकडो वाक्यें व अनेक परिच्छेद रसगंगाधरात सर्वत्र विखुरलेले दृष्टीस पडतात त्यातील वानगी म्हणून काही वाक्यें (भीतभीतच) देतो :- उत्तमोत्तम काव्याचे उदाहरण व त्याचे वादपद्धतीने केलेले विवेचन —

> शयिता सविधेऽप्यनीश्वरा सफलीकर्तुमहो मनोरथान्।
> दयिता दयिताननाम्बुजं दरमीलन्नयना निरीक्षते ॥

अत्रालम्बनस्य नायकस्य सविधशयनाक्षिप्तस्य रहःस्थानादेरुद्दीपनस्य च विभावस्य तादृशनिरीक्षणादेरनुभावस्य, त्रपौत्सुक्यादेश्च व्यभिचारिण संयोगाद्रतिरभिव्यज्यते। आल्म्बनादीना स्वरूप वक्ष्यते। न च यद्यय शमित स्यात्तदास्याननाम्बुज चुम्बेयमिति नायिकेच्छाया एव व्यङ्ग्यत्वमत्रेति वाच्यम्। मनोरथान् सफलीकर्तुमसमर्थेत्यनेन मनोरथा सर्वेऽस्या हृदि तिष्ठन्तीति प्रतीते स्वशब्देन मनोरथपदेन सामान्याकारेण तादृशेच्छाया अपि निवेदनात्। नच मनोरथपदेन मनोरथत्वाकारेण सामान्येच्छाया अभिधानेऽपि चुम्बेयमिति विषयविशेषविशिष्टेच्छात्वेन व्यङ्ग्यत्वे किं बाधकमिति वाच्यम्। चमत्कारो न स्यादित्यस्यैव बाधकत्वात्। न हि विशेषाकारेण व्यङ्ग्योऽपि सामान्याकारेणाभिहितोऽर्थः सहृदयाना चमत्कृतिमुत्पादयितुमीष्टे। कथमपि वाच्यवृत्त्यनालिङ्गितस्यैव व्यङ्ग्यस्य चमत्कारित्वेनालङ्कारिकैः स्वीकारात्।

रसगंगाधरातील ह्या काव्यभेदप्रकरणात व इतर सर्वच ठिकाणी उदाहरण म्हणून जे जे श्लोक प जगन्नाथानी दिले आहेत ते ते बहुधा सर्वच काव्यगुणानी समृद्ध असेच आहेत इतकेच नव्हे तर त्यापैकी बहुतेक प्रत्येक श्लोकाची रचना विशिष्ट हेतुपूर्वक केलेली आहे म्हणजे अमुकी एखाद्या पदार्थाचे स्वरूप विशद करण्याकरता उदाहरण म्हणून जो श्लोक दिला असेल त्यातील बहुधा प्रत्येक पद साभिप्राय योजलेले असते, आणि इतकें असूनहि तो श्लोक काव्यदृष्ट्या उत्कृष्ट असतो. इतर साहित्यशास्त्रीय ग्रंथात उदाहरणादाखल दिलेले श्लोक बहुतेक स्थलीं ते श्लोक केवळ उदाहरणाकरताच रचल्यासारखे वाटतात; पण

जगन्नाथरायाचे उदाहरणश्लोक प्रतिपाद्य विषयातील वैशिष्ट्य दाखवणारे तर असतातच, पण शिवाय काव्य म्हणून उच्च दर्जाचे असतात. कित्येक वेळी एकच मुद्दा विशद करण्याकरता उदाहरण म्हणून दोन किंवा तीन श्लोकहि दिलेले आढळतात, पण अशा ठिकाणी पहिल्या श्लोकापेक्षा दुसऱ्या श्लोकात काही तरी नवे सांगितले आहे हे त्यावरील विवेचनात दाखवून द्यायला ते विसरत नाहीत प्रस्तुत उत्तमोत्तम काव्याच्या उदाहरणश्लोकात मी वर दाखविलेले पंडितराजाच्या रचनेचे वैशिष्ट्य व चातुर्य मर्मज्ञ रसिकांना निश्चितपणे प्रतीत होईल असे वाटते या संदर्भात त्यांनी तीन उदाहरण श्लोक दिले आहेत त्यांपैकी पहिल्या श्लोकात त्यांनी विभावादिकांच्या संयोगाने रति हा स्थायी भाव व्यक्त होऊन तोच स्थायी शृंगाररसात परिणत झालेला दाखवला आहे, तर दुसऱ्या 'गुरुमध्यगता' या श्लोकात, नायिकागत अमर्ष हा व्यभिचारी भाव व्यक्त झाल्यामुळें येथें भावध्वनि प्रधान आहे असे सांगितले आहे हे दोन श्लोक, असंलक्ष्यक्रम या प्रकाराचा रसध्वनि व भावध्वनि सांगण्याकरता दिले आहेत, तर मापुढील तिसरा 'तल्पगतापि च सुतनु '. हा श्लोक संलक्ष्यक्रम या विशिष्ट व्यंग्याचे उदाहरण म्हणून दिला आहे. "रस भाव वगैरेंची अभिव्यक्ति असंलक्ष्यक्रम पद्धतीनेच होते, संलक्ष्यक्रम पद्धतीनें रसभावादिकांची अभिव्यक्ति होतच नाही" असे आनंदवर्धन, अभिनवगुप्त व मम्मट यांचे मत स्वतःला मान्य आहे हे दाखविण्याकरताच मुद्दाम हा श्लोक जगन्नाथरायांनी उत्तमोत्तम काव्याचे तिसरे उदाहरण म्हणून दिला आहे यावरून त्यांनी दिलेल्या प्रत्येक उदाहरण-श्लोकात काही तरी नवा अभिप्राय कसा असतो तें दिसून येईल अशा रीतीने प्रत्येक उदाहरणश्लोक विशिष्ट उद्देशाने रचलेला असून काव्यगुणाच्या दृष्टीनेहि तो किती उच्च दर्जाचा आहे तेहि सहृदयांना प्रतीत होईल उत्तमोत्तम काव्यप्रकाराच्या विवेचनाच्या अनुषंगाने जगन्नाथपंडितांनी ध्वनीच्या विशिष्ट स्वरूपाचीहि चर्चा केली आहे. ह्या चर्चेत त्यांनी साहित्यशास्त्रातील व्यंग्यव्यंजकभावरूप ध्वनि हा न्यायशास्त्रातील हेतुहेतुमद्भावरूप अनुमानाहून किती निराळा आहे तेहि स्पष्ट केले आहे व त्याकरता त्यांनी या चर्चेत, 'या बाबतीत

चुकीचे विधान करणारे म्हणून अप्पयदीक्षित या प्रकाण्डपंडिताना खेचून आणले आहे, व त्याच्या विधानाचे खडन केले आहे येथून रसगगाधरात पडितराजानी केलेल्या अप्पयदीक्षिताच्या अनेक मताच्या व विधानाच्या खडनाला सुरवात झाली आहे न्यायशास्त्राच्या पद्धतीला अनुसरून प्रतिपक्षाचे खडन व स्वपक्षाचे मडन करणाऱ्या या साहित्यशास्त्रीय ग्रथात त्यानी पूर्वपक्षी म्हणून अप्पयदीक्षितावर जितके कठोर वाक्प्रहार केले आहेत तितके दुसऱ्या कोणाहि पडितावर केले नाहीत अप्पयदीक्षिताच्या खालोखाल मम्मटाच्या मताचेहि खडन केले आहे या दोघाहि साहित्याचार्याच्या मताचे खडन त्यानी युक्तिपूर्वक व प्रमाणपुरःसर केले असले, तरी अप्पयदीक्षिताशी वादविवाद करताना काही ठिकाणी त्याचा तोल सुटलेला दिसतो. वादाच्या क्षेत्रात प्रतिपक्षाशी आदराने व सभ्यपणाने वागले पाहिजे. पूर्वपक्षी म्हणून त्याच्या मताचा प्रामाणिक अनुवाद करूनच त्याचे खडन केले पाहिजे, आणि ते खडनहि प्रौढ व सभ्य भाषेतच केले पाहिजे, हे वादातील शिष्टसमत नियमहि त्यानी या ग्रथात काही ठिकाणी पाळले नाहीत, असे मोठ्या कष्टाने म्हणावे लागते अप्पयदीक्षिताशी त्याच्या झालेल्या वादात वादशास्त्रातील शिष्टाचाराच्या जगन्नाथरायानी केलेल्या भगाची कितीतरी उदाहरणे या ग्रथातून काढून दाखविता येतील, पण तसे न करता नमुन्यादाखल खालील तीन चार वाक्यें देतो –

(१) अवैयाकरणता वर्तु प्रकाशयति।

(२) भ्रान्तेनैव प्रसारितोऽसि । न हि प्रामाणिकेन भवता कदापि परेणानुक्त किंचिदुच्यते ।

(३) प्राचा मतमनुसरता द्रविडपुगवेन (द्रविड बैलोबाने) यदुक्त तदपि परास्तम् ।

(४) न विमृशलवमारगनो नाटयितु साम्प्रतम् ।

पण शिष्टाचाराची गोष्ट बाजूला ठेवली तर त्यानी केलेले अप्पयदीक्षिताचे खडन बहुतेक ठिकाणी शास्त्रीय, प्रौढ व युक्तियुक्त आहे यात शका नाही प्रस्तुत स्थली त्यानी 'निःशेषच्युतचन्दन' या श्लोकाच्या विवेचनात अप्पयदीक्षितानी केलेल्या प्रामाणिक विधानाचे जें खडन

केले ते सर्वथैव योग्य असेच आहे. नि शेषच्युत या श्लोकातील सर्व हेतु-रूप विशेषणे, वापीस्नान आणि दूतीकृतनायकसंभोग या दोहोंनाहि लागू पडतील अशी म्हणजे उभय-साधारण म्हणजे अनैकांतिक हेतु आहेत, व ती तशी मुद्दामच (जवळच्या इतर मंडळींना दूतीचे चौर्यरत कळू नये म्हणून) यातील चतुर नायिकेने दिली आहेत पण ती विशेषणे चौर्य-रताची द्योतक आहेत असे दूतीला कळणे हे तर नायिकेला इष्ट आहे म्हणून तिनें आपल्या बोलण्यात अधम हा सूचक शब्द वापरला आहे, आणि त्या सूचक (अथवा व्यंजक) शब्दाने श्लोकाचा सबंध अर्थ फिरवून टाकला आहे व "तू विहिरीवर अंग धुवायला न जाता त्या हलकटाकडेच त्याच्याशी रतिक्रीडा करण्याकरता गेली होतीस" हा व्यंग्य अर्थ एकट्या दूतीला कुशलतेने सुचविला आहे म्हणून हा श्लोक प्रधानव्यंग्याचे म्हणजेच उत्तम काव्याचे (जगन्नाथाच्या मते उत्तमोत्तम काव्याचे) उदाहरण आहे हा झाला मम्मटाचा व जगन्नाथ पंडिताचा सिद्धांत पक्ष पण अप्पयदीक्षित या श्लोकात प्रधानध्वनि आहे असे म्हणूनहि त्या ध्वनीची मांडणी ते निराळ्या तऱ्हेने करतात त्यांचे म्हणणे असे — "ह्या श्लोकातील दूतीची सर्व विशेषणे तिच्या वापीस्नानाला लागू पडत नसून तिच्या संभोगाच्या विविध अंगाची व्यंजक आहेत व ही सर्व छोटी व्यंजके संभोग या प्रधान व्यंग्याचे व्यंजक जें अधम पद त्याला मदत करतात "

या दीक्षिताच्या विधानावर आक्षेप घेताना जगन्नाथरायानी मुख्यत मम्मटाचा आधार घेतला आहे मम्मटाचे म्हणणे असे की ह्या श्लोकातील विशेषणे संभोगाची अचूक व्यंजके मानली म्हणजे अनुमानातील हेतुप्रमाणे साध्याशी व्याप्तिसंबंधाने संबद्ध मानली तर येथें व्यंजनाव्यापार न मानता अनुमानप्रमाण मानावे लागेल पण ही विशेषणे स्नान व संभोग याना साधारण असल्यानें म्हणजे शास्त्रीय भाषेंत येथील विशेषणरूप हेतु अनैकांतिक असल्याने त्यांना संभोगरूप साध्याचे अनुमान होणारच नाही पण व्यंजकाची गोष्ट निराळीच आहे ज्ञापक हेतु या दृष्टीने येथील विशेषणे अनैकान्तिक अथवा असिद्ध असली तरी ती व्यंजक होण्याला मात्र काहीच हरकत नाही किंबहुना ही विशेषणे

स्तनसंभोगसाधारण आहेत म्हणूनच ती व्यंजक होऊं शकली; व त्यापासून व्यञ्जनाव्यापाराने दूतीसंभोग हा व्यंग्यार्थ प्रतीत झाला. नाही तर (म्ह० ही विशेषणें केवळ दूतीसंभोगाची ज्ञापकहेतुरूप मानली तर) या श्लोकांतील दूतीसंभोग ह्या साध्याचे ज्ञान केवळ अनुमान-प्रमाणाने झाले असते वरील युक्तीनें पंडितराजांनी अप्पयदीक्षितांना निरुत्तर केले आहे यांत शंका नाही

दीक्षितांनीहि या श्लोकांत लक्षणामूलध्वनि मानलाच आहे की, असे कुणी त्यांच्या पक्षाने म्हणतील अशी कल्पना करून त्यावर जगन्नाथ पंडित म्हणतात– "केवळ लक्षणामूलध्वनि या श्लोकांत आहे असे दीक्षितांनी म्हटले असते तरी आमची हरकत नव्हती, पण त्यांनी या श्लोकांतील नायकाचे अधमत्व अर्थापत्तिप्रमाणाने प्रतीत होते असे म्हणून अनुमानप्रमाण मागील दरवाजाने आंत आणले आहे ही मोठीच विसंगति आहे व्यञ्जनाव्यापार हा शब्दव्यापार आहे. त्या व्यापाराने प्रतीत होणाऱ्या व्यंग्यार्थाच्या संदर्भात शब्दप्रमाणाहून इतर, अर्थापत्ति-प्रमाणासारखे प्रमाण आणणे गैर आहे शिवाय तुम्ही जो दूतीसंभोगरूप व्यंग्यार्थ या श्लोकांत दाखविला आहे तो मानल्यावाचून म्हणजे त्याची मदत घेतल्यावाचून, निःशेषच्युत, इत्यादि विशेषणांचा व अधमपदाचा वाच्यार्थ जुळतच नाही, त्यामुळें हे व्यंग्य या ठिकाणी वाच्यसिद्ध्यङ्गरूप गुणीभूतव्यंग्य मानल्यावाचून गत्यंतर नाही मग तुम्हांला या ठिकाणी प्रधानव्यंग्यार्थ आहे असे म्हणता येईल तरी कसे ?" ही हि पंडितराजांची युक्ति (argument) दीक्षितांना कुंठित करण्यासारखी आहे यांत शंका नाही अशा रीतीने अप्पयदीक्षितांनी सुरू केलेल्या या वाग्युद्धाच्या पहिल्या फेरीत जगन्नाथपंडितांनी दीक्षितांना आपल्या युक्तिबळाने व वादनैपुण्याने पराभूत केले आहे असे तटस्थाच्या भूमिकेवरून पाहणाऱ्या कुणालाहि वाद-रसिकाला मान्य करणे भाग आहे

यानंतर जगन्नाथ पंडितांनी या ग्रंथांतील त्यांच्या ग्रंथाच्या मुख्य भागाला 'रस' या विषयाची चर्चा सुरू केली आहे. ह्या चर्चेत त्यांनी प्रथम ... रसाचे स्वरूप निश्चित करून दाखविले आहे.

व त्या संदर्भात त्यांनी, अभिनवगुप्ताने नाटचशास्त्राच्या सहाव्या अध्यायातील प्रसिद्ध रससूत्रावर लिहिलेल्या विद्वत्तापूर्ण व मार्मिक टीकेचा थोडक्यात अनुवाद केला आहे अभिनवगुप्ताने या आपल्या टीकेत आपल्या पूर्वीच्या तीन चार रसमीमांसकांनी केलेल्या रसचर्चेचा सारांश देऊन त्यांच्या रसविषयक मताचें युक्तिपुरःसर खंडन केले आहे अभिनवगुप्ताने केलेल्या या परमतखंडनाचा मात्र जगन्नाथरायांनी अनुवाद केला नाही किंवा त्या खंडनातील मुद्द्यांचा सारांशहि दिला नाही त्यांनी प्रथम अभिनवगुप्त, मम्मट वगैरेंनी केलेल्या व स्वतःला संपूर्ण मान्य असलेल्या रसविषयक चर्चेचा सारांश दिला आहे त्यानंतर भट्टनायकाचा रसविषयक मताचा उपन्यास केला आहे व शेवटी रसाच्या बाबतीतील नव्यांचें मत विस्ताराने मांडले आहे जगन्नाथरायाच्या या रसप्रकरणांत आलेल्या मम्मट, अभिनवगुप्त व भट्टनायक यांच्या रसविषयक मताचे विस्तृत विवेचन मी प्रस्तुत ग्रंथाच्या तिसऱ्या प्रकरणांत केले असल्याने त्याची पुनरुक्ति येथें करीत नाही येथें फक्त येवढेंच सांगणे आवश्यक आहे की या ठिकाणी अभिनवगुप्ताच्या मताचे विवरण प जगन्नाथांनी संपूर्णपणे वेदांताच्या परिभाषेंत केले आहे काव्यनाटकांतील शब्दांपासून विभावादि पदार्थांचे ज्ञान रसिक सामाजिकाला प्रथम अभिधाव्यापाराने होते, आणि मग त्या विभावादिकांच्या संयोगावर व्यंजनाव्यापार सुरू होऊन त्या व्यापारामुळ रसिकाच्या चिदानन्दस्वरूप आत्म्यावरचे अज्ञानरूप आवरण दूर होऊन तो आत्मा स्वतः प्रकाशित होऊन स्वतःच्या स्थायीरूप चित्तवृत्तींना व त्या विभावादिकांना प्रकाशित करतो–म्हणजे चिदानन्दमय करून टाकतो रसिकाच्या या चिदानन्दमय चित्तवृत्तींनाच रस म्हणतात घटपटादि जड पदार्थांना आत्मा प्रत्यक्ष प्रकाशित करीत नाही, पण अन्तःकरणाशी संयोग पावून त्याच्याद्वारा, मग ह्या ठिकाणी विभावादि जडपदार्थांना आत्मा प्रकाशित करतो असं कसे म्हणता ? असा प्रश्न ह्या वेदांती रसमीमांसकांना विचारल्यास त्यांच उत्तर ते वेदांताच्या परिभाषेंतच देतात ते असं – "आम्ही या रसमीमांसेत काव्य अथवा नाटय यांतील दुष्यन्त, शकुन्तला, उद्यान वगैरे पदार्थांना स्वप्नातील पदार्थांप्रमाणे कल्पित मानतो,

अथवा भ्रांतीमुळें शिंपेवर भासणाऱ्या रुप्याप्रमाणे मिथ्या मानतो. आणि वेदातमतानुसार, काल्पनिक अथवा मिथ्या पदार्थ हे साक्षात् आत्मचैतन्या-नेच प्रकाशित होतात, अर्थात् रत्यादि स्थायीभाव हे तर आम्ही अत -करणाचेच धर्म मानतो. तेव्हा ते आत्म्यानें प्रकाशित व्हावे हे ओघानेच आले एतावता काव्यनाटकातील विभावादिकानी व्यक्त होणारा चिदानन्दस्वरूप आत्मा स्वत. प्रकाशित होऊन रसिकाच्या स्थायीभावरूप चित्तवृत्तीनाहि आनदमय (आत्मानदमय) करतो. म्हणजे रसिकाची चित्तवृत्ति आत्मानदाशी एकरूप होऊन जाते ज्याप्रमाणे योग्याची चित्त-वृत्ति समाधी-अवस्थेत स्वात्मानदाकार होते त्याप्रमाणे काव्यरसास्वादा-नतर रसिक सामाजिकाची चित्तवृत्ति आत्मानदमय होते.

पडितराजानी रसस्वरूपाच्या केलेल्या या विवरणात चिदानन्द विशिष्ट रत्यादि स्थायीभाव म्हणजेच रस हे समीकरण मान्य केले आहे. हे समीकरण मम्मटाच्या 'व्यक्त. स तैर्विभावाद्यै स्थायी भावो रस.स्मृत ।, या कारिकेला अनुसरून केले आहे पण भरताच्या रससूत्रात तर स्थायी-भावाचा मुळीच उल्लेख नाही, मग ह्या दोघाची (कारिकेची व सूत्राची) सगती कशी लावायची अशी शका मनात घेऊन जगन्नाथराय अभिनव-गुप्ताच्या मतानुसार रसस्वरूप सागतात ते असे –

खरे म्हणजे व्यक्त स्थायीभाव म्हणजेच रस हे समीकरण योग्य नाही पण रत्यादिविशिष्ट चिदानदरूप आत्मा हाच रस म्हणजे काव्यनाटकातील रसानद हा सविकल्पसमाधीत योग्याच्या अनुभवाला येणाऱ्या ब्रह्मानदाहून निराळा मानला पाहिजे. कारण समाधीतील आत्मानद हा निर्भेळ अथवा शुद्ध असतो त्यात आत्म्याहून दुसरा कोणताहि विषय नसतो पण काव्यातील विभावादिकानी व्यक्त होणाऱ्या या आत्मानदात विभावादिक विषय झालेले असतात म्हणूनच याला समाधीतील आत्मानदाप्रमाणे शुद्ध म्हणता येणार नाही शिवाय काव्याने व्यक्त होणारा हा रस स्थायीस्वरूप नसतो, पण केवळ चिदानदस्वरूप असतो. आणि रत्यादि स्थायीभाव हे त्या रसाला स्वतानी विशिष्ट असा मागाहून बनवितात, वस्तुत. रस हा आत्मानदस्वरूपच असतो, असे

सांगून पंडितराज आपल्या म्हणण्याच्या समर्थनार्थ तैत्तरीय उपनिषदातील 'रसो वै स । रस ह्येवाय लब्ध्वानन्दीभवति ।' हे प्रसिद्ध वाक्य उद्धृत करतात व अशा रीतीने ते काव्यरसरूप आनंदाला ब्रह्मानंदाच्या तोडीचा ठरवतात पण हे सर्व 'मी अभिनवगुप्ताचे मत म्हणून सांगत आहे, मी त्याचा अनुयायी आहे' असेहि ते सूचित करतात. म्हणजे स्वत च्याच कबुलीप्रमाणे पंडितराज रसस्वरूपाच्या बाबतीत अभिनवगुप्ताच्याच मताचे आहेत, त्याचे निराळे असे मत नाही असे म्हणणे भाग आहे. मम्मटाशी मात्र त्याचा थोडासा मतभेद आहे, हे वर दाखविलेच आहे मला मात्र असे वाटते की अभिनवगुप्त काव्यरसाला परमानंदापर्यंत नेतो तो त्याच्या प्रत्यभिज्ञाशैवमताच्या सरणीला अनुसरून, अथवा वैयाकरणाच्या स्फोटरूप शब्दब्रह्माच्या तत्त्वज्ञानाला प्रमाण मानून

स्वत ची रसमीमांसा सांगून झाल्यावर ते भट्टनायकाच्या रसमीमांसेकडे वळले आहेत अभिनवगुप्तानें भट्टनायकाच्या रसविषयक मताची चर्चा केली आहे, त्याचाच अनुवाद येथें पंडितराजांनी केला आहे, त्यात नवीन असे काहीच नाही

पण त्यांनी नव्यानें म्हणून यानंतर जें मत दिले आहे ते साहित्यशास्त्राच्या प्रांतात खरोखरीच अपूर्व व विचारणीय असेच आहे या 'नव्यां'ना अभिनवगुप्ताचे-अथवा भट्टनायकाचें साधारणीकरण मुळीच मान्य नाही ते म्हणतात–साधारणीकरण म्हणजे नाटकातील देश, काल, व्यक्ति वगैरेंचे विशिष्टत्व काढून टाकून कोणता तरी देश, कोणता तरी काल व कोणती तरी व्यक्ति असे साधारण स्वरूपानें त्याच्याकडे पाहणें पण कोणत्याहि नाटकातील असे वैशिष्टच नाहीसे झाल्यास त्याचा आस्वाद घेणे रसिकाला अशक्य होईल नाटकातील पात्राशी आपापल्या आवडीनिवडीप्रमाणें सामाजिकानें तादात्म्य साधल्याशिवाय त्याला काव्यापासून अथवा नाटकापासून उच्च आनंदाची प्राप्ति कधीहि होणार नाही येथें नव्यांना कुणी असे विचारले की, 'प्रेक्षकाचे दुष्यन्तशकुंतलादि पात्राशी तादात्म्य होणे हा सुद्धा एक भ्रांतीचा प्रकार नाही का ?' तर ते उत्तर देतील की 'तुम्ही (प्राचीन) दुष्यंत, शकुंतला वगैरे

विशिष्ट पात्राचें कुणी तरी प्रेमिक, कुणी तरी प्रेयसी असें जें साधारणीकरण करू पाहता त्यातहि भ्राती नाही का ? आणि अशा कुणातरी प्रेमिकाचें कुणातरी प्रेयसीशी मीलन अथवा विरह होत आहे असें समजल्यास त्यापासून रसपरिपोष तो काय होणार ? तेव्हा नाटकातील पात्रादिकाचें साधारणीकरण होतें असें न मानता त्या त्या पात्रादिकाशी सामाजिकाचें तादात्म्य होतें व त्यामुळेंच तो काव्यरसाचा आस्वाद घेऊ शकतो असें म्हणणेंच योग्य आहे '

नव्याचें हें मत सागून झाल्यावर प जगन्नाथानी भट्टलोल्लटाचा रसोत्पत्तिवाद व शकुकाचा रसानुमानवाद थोडक्यात सागितला आहे

पण त्यापूर्वी नव्याच्या मताची चर्चा करताना काव्यातील रस हे सुखदु खात्मक असतात का केवळ सुखात्मक (म्हणजे आनदात्मक) असतात या महत्वाच्या प्रश्नाचा त्यांनी परामर्श घेतला आहे, पण त्या प्रश्नाचें निश्चित उत्तर देण्याचें मात्र त्यानी टाळले आहे इतकेंच नव्हे तर, "करुणरसात्मक नाटक पाहून सहृदयाना खरोखरीच दु ख होत असेल व शृगाररसादि रसाचा अभिनय पाहून सुख होत असेल तर, रसांना सुखदु खात्मक माना, आणि करुणादि सर्वरसापासून केवळ आल्हादच होतो असा नाट्यरसिकाचा अनुभव असेल तर त्याचें कारण काव्यव्यापाराचे अलौकिकत्व अथवा लोकोत्तरत्व हे आहे असे माना," असें त्यानी 'जर तर' च्या भाषेत उत्तर दिलें आहे हें त्याचे उत्तर 'रामाय स्वस्ति, रावणाय स्वस्ति' अशा मासल्याचे गुळमुळीत आहे पण या महत्त्वाच्या प्रश्नाचे अगदी निश्चित उत्तर नाट्यदर्पणकार यानी दिलें आहे त्याचें असें म्हणणें की नाट्यप्रयोग पाहत असता त्या त्या रसाच्या अभिनयाच्या दर्शनानें तो तो रस उत्पन्न होतो, म्हणजे शृगारादि सुखात्मक रसापासून आल्हाद उत्पन्न होतो व करुणादिकापासून दु ख होतें, असा सर्व सहृदयाचा अनुभव आहे, म्हणून काही रस सुखात्मक व काही दु खात्मक असें मानणें भाग आहे पण मग करुणरसात्मक नाटक पाहून झाल्यावरसुद्धा खऱ्या नाट्यरसिकाची चित्तवृत्ति आनन्दसान्द्र अथवा शान्त होते हाहि अनुभव आहे, मग त्याची उपपत्ति कशी लावायची ? असा

सागून पंडितराज आपल्या म्हणण्याच्या समर्थनार्थ तैत्तरीय उपनिषदातील 'रसो वै सः। रस ह्येवाय लब्ध्वानन्दीभवति।' हे प्रसिद्ध वाक्य उद्धृत करतात व अशा रीतीने ते काव्यरसरूप आनंदाला ब्रह्मानंदाच्या तोडीचा ठरवतात पण हे सर्व 'मी अभिनवगुप्ताचे मत म्हणून सांगत आहे, मी त्याचा अनुयायी आहे' असेहि ते सूचित करतात. म्हणजे स्वत.च्याच कबुलीप्रमाणे पंडितराज रसस्वरूपाच्या बाबतीत अभिनवगुप्ताच्याच मताचे आहेत, त्यांचे निराळें असे मत नाही असे म्हणणें भाग आहे. मम्मटाशी मात्र त्यांचा थोडासा मतभेद आहे, हे वर दाखवितेच आहे मला मात्र असे वाटतें की अभिनवगुप्त काव्यरसाला परमानंदापर्यंत नेतो तो त्याच्या प्रत्यभिज्ञाशैवमताच्या सरणीला अनुसरून, अथवा वैयाकरणाच्या स्फोटरूप शब्दब्रह्माच्या तत्त्वज्ञानाला प्रमाण मानून

स्वत ची रसमीमांसा सांगून झाल्यावर ते भट्टनायकाच्या रसमीमांसेकडे वळले आहेत अभिनवगुप्तानें भट्टनायकाच्या रसविषयक मताची चर्चा केली आहे, त्याचाच अनुवाद येथें पंडितराजांनी केला आहे, त्यात नवीन असे काहीच नाही

पण त्यांनी नव्यांचें म्हणून यानंतर जें मत दिले आहे ते साहित्यशास्त्राच्या प्रांतात खरोखरीच अपूर्व व विचारणीय असेच आहे या 'नव्यां'ना अभिनवगुप्ताचे-अथवा भट्टनायकाचें साधारणीकरण मुळीच मान्य नाही ते म्हणतात-साधारणीकरण म्हणजे नाटकातील देश, काल, व्यक्ति वगैरेंचे विशिष्टत्व काढून टाकून कोणता तरी देश, कोणता तरी काल व कोणती तरी व्यक्ति असे साधारण स्वरूपाने त्याच्याकडे पाहणे पण कोणत्याहि नाटकातील असे वैशिष्ट्यच नाहीसे झाल्यास त्याचा आस्वाद घेणे रसिकाला अशक्य होईल नाटकातील पात्रांशी आपापल्या आवडीनिवडीप्रमाणें सामाजिकानें तादात्म्य साधल्याशिवाय त्याला काव्यापासून अथवा नाटकापासून उच्च आनंदाची प्राप्ति कधीहि होणार नाही येथें नव्यांना कुणी असें विचारले की, 'प्रेक्षकाचे दुष्यन्त-शकुंतलादि पात्रांशी तादात्म्य होणें हा सुद्धा एक भ्रांतीचा प्रकार नाही का?' तर ते उत्तर देतील की 'तुम्ही (प्राचीन) दुष्यंत, शकुंतला वगैरे

विशिष्ट पात्राचें कुणी तरी प्रेमिक, कुणी तरी प्रेयसी असे जे साधारणीकरण करु पाहता त्यातहि ध्यातो नाही का ? आणि अशा कुणातरी प्रेमिकाचें कुणातरी प्रेयसीशो मीलन अथवा विरह होत आहे असे समजल्यास त्यापासून रसपरिपोष तो काय होणार ? तेव्हा नाटकातील पात्रादिकाचें साधारणीकरण होते असे न मानता त्या त्या पात्रादिकाशी सामाजिकाचें तादात्म्य होते व त्यामुळेंच तो काव्यरसाचा आस्वाद घेऊ शकतो असें म्हणणेंच योग्य आहे '

नव्याचें हे मत सागून झाल्यावर प जगन्नाथानी भट्टलोल्लटाचा रसोत्पत्तिवाद व शकुकाचा रसानुमानवाद थोडक्यात सागितला आहे

पण त्यापूर्वी नव्याच्या मताची चर्चा करताना काव्यातील रस हे सुखदु खात्मक असतात का केवळ सुखात्मक (म्हणजे आनदात्मक) असतात या महत्त्वाच्या प्रश्नाचा त्यानी परामर्श घेतला आहे, पण त्या प्रश्नाचें निश्चित उत्तर देण्याचे मात्र त्यानी टाळले आहे इतकेंच नव्हे तर, "करुणरसात्मक नाटक पाहून सहृदयाना खरोखरीच दु ख होत असेल व शृगाररसादि रसाचा अभिनय पाहून सुख होत असेल तर, रसाना सुखदु खात्मक माना, आणि करुणादि सर्वरसापासून केवळ आल्हादच होतो असा नाट्यरसिकाचा अनुभव असेल तर त्याचें कारण काव्यव्यापाराचे अलौकिकत्व अथवा लोकोत्तरत्व हें आहे असें माना," असे त्यानी 'जर तर' च्या भाषेत उत्तर दिले आहे ह त्याचे उत्तर 'रामाय स्वस्ति, रावणाय स्वस्ति' अशा मासल्याचें गुळमुळीत आहे. पण या महत्त्वाच्या प्रश्नाचे अगदी निश्चित उत्तर नाट्यदर्पणकार यानी दिले आहे त्याचे असे म्हणणे की नाट्यप्रयोग पाहत असता त्या त्या रसाच्या अभिनयाच्या दर्शनाने तो तो रस उत्पन्न होतो, म्हणजे शृगारादि सुखात्मक रसापासून आल्हाद उत्पन्न होतो व करुणादिकापासून दु ख होते, असा सर्व सहृदयाचा अनुभव आहे, म्हणून काही रस सुखात्मक व काही दु खात्मक असे मानणे भाग आहे पण मग करुणरसात्मक नाटक पाहून झाल्यावरसुद्धा खऱ्या नाट्यरसिकाची चित्तवृत्ति आनन्दसान्द्र अथवा शान्त होते हाहि अनुभव आहे, मग त्याची उपपत्ति कशी लावायची ? असा

कुणी प्रश्न केल्यास त्याचे उत्तर नाटयदर्पणकार असे देतात की-नाटय-प्रयोग पाहून झाल्यावर नाटयरसिकाचे 'तन्मयीभवन' दूर होते; आणि तो भानावर येऊन विचार करू लागतो-नाटयप्रयोग पाहात असता मी त्यातील दुःखी पात्राबरोबर दुःखी झालो व सुखी पात्राबरोबर स्वतःला सुखी मानू लागलो ही एक प्रकारची भ्रांतीच नव्हे का? ही भ्रांती मला केवळ त्या त्या पात्राच्या अभिनयकौशल्यामुळेच झाली असा विचार मनात येताच त्या सहृदयाला त्या सुंदर अभिनयाचे (अथवा तो अभिनय करणाऱ्या नटाचे) अत्यंत कौतुक वाटते व त्यामुळें त्याचे हृदय आनंदोत्फुल्ल होते, अथवा शांत होते. नाटयदर्पणकाराची ही उपपत्ति काव्यरसिकाच्या मनाला अगदी पटण्यासारखी आहे ही उपपत्ति भरत-नाटयशास्त्रातील प्रेक्षकाच्या अनुभवाशी सुसंगत अशीच आहे भरताने नाटयप्रयोग पाहणारापैकी खरा प्रेक्षक कुणाला म्हणता येईल याचे उत्तर दिले आहे ते असें -' रंगभूमीवरील पात्र संतुष्ट आहे असं पाहून जो स्वतः संतुष्ट होतो, ते शोकमग्न आहे असे पाहताच जो शोकमग्न होतो, तोच खरा प्रेक्षक ' यावरून काही नाटके सुखात्मक मानली पाहिजेत व काही नाटके दुःखात्मक असतात असे म्हटले पाहिजे, असा भरताचा अभिप्राय असल्याचे स्पष्ट होते पण करुणरसात्मक नाटक पाहून झाल्यावर चित्तवृत्ति शांत होते हाहि रसिकाचा अनुभवच आहे, त्याची वाट काय? या प्रश्नाचे नाटयदर्पणकारांनी दिलेले उत्तर वर सांगितलेच आहे त्यावरून निष्कर्ष हा की नाटयप्रयोग पाहणाऱ्या प्रेक्षकाच्या चित्तवृत्तीचे दोन टप्पे मानणे भाग आहे नाटकातील कथानकाच्या प्रयोगाचा एक एक भाग पाहात असता त्यातील अभिनयाच्या सौंदर्यबलाने प्रेक्षकाची चित्तवृत्ती पात्राच्या सुखदुःखाशी तन्मय होते, म्हणजे स्वतः सुखदुःखा-त्मक होते अशी ही चित्तवृत्ती होणे हा त्या रसिकाला अभिनयाच्या सौंदर्यामुळे उत्पन्न झालेल्या भ्रांतीचा परिणाम आहे, पण कथानकाचा तो अंश पाहून झाल्यावर रसिकाला स्वतःच्या या (गोड) भ्रांतीचे भान होते व या भ्रांतीचे कारण अभिनयसौंदर्य हेच आहे अशी त्याची खात्री झाल्यावर तो त्या अभिनयसौंदर्याचा (अथवा काव्यातील सौंदर्याचा म्हणा) आस्वाद घेतो व त्यामुळें त्याला निर्भेळ आनंद होतो, अथवा त्याची

चित्तवृत्ती शांत होते. रसिक प्रेक्षकाच्या चित्तवृत्तीचा हा दुसरा टप्पा हे दोन टप्पे मानल्यावाचून करुणनाटयदर्शनानेहि प्रेक्षकाची चित्तवृत्ती आनंदित अथवा शांत होते, या अनुभवाची उपपत्ति लावताच येणार नाही. ॲरिस्टॉटलने, Tragedy च्या प्रेक्षकाचे Catharsis होते असे जें म्हटले आहे तें प्रेक्षकाच्या या दोन चित्तवृत्ती विचारात घेऊनच. नाटयापासून म्हणजे नाटयरसापासून रसिकांना केवळ आनंदच होतो असे मानणारांना वर सांगितलेल्या रसिकाच्या (भ्रांत व शांत या) दोन अनुभवसिद्ध चित्तवृत्तींची उपपत्ति लावताच येणार नाही.

पं जगन्नाथांनी नव्यांच्या रसविषयकमताचा उल्लेख करतांना त्यांच्या 'सुखदु खात्मको रस.।' या रसविषयक सिद्धान्ताचा स्पष्ट निर्देश केला नसला तरी नव्यांच्या तन्मयीभवनाच्या (म्हणजेच प्रेक्षकाच्या पात्राशी होणाऱ्या तादात्म्याच्या अथवा अभेदाच्या) सिद्धान्तावरुन 'सुख-दु.खात्मको रस ।' या त्यांच्या सिद्धांताचे सहज अनुमान होते. रसिकाचे पात्राशी तादात्म्य झाल्यावाचून त्यांना पात्राच्या सुखदु खाचा अनुभव घेता येणार नाही हे उघड आहे भट्टनायकाच्या अथवा अभिनवगुप्ताच्या मतें, विभावादिकांचे साधारणीकरण झाल्यावाचून प्रेक्षकांना नाटयरसा-स्वाद घेताच येणार नाही पण हे त्या दोघांचे (आणि त्यानंतरच्या अभिनवगुप्ताच्या मम्मट वगैरे सर्व अनुयायींचे) मत नव्यांना बिलकुल मान्य नाही तटस्थपणे पाहता, नव्यांचें तादात्म्यीभवनाचे हें मतच जास्त युक्तियुक्त व रसिकाच्या अनुभवाला धरुन आहे "नाटकातील दुष्यंत, शकुंतला इत्यादि विशिष्ट पात्रांचे साधारणीकरण होणे म्हणजे समोरचो दुष्यंत शकुंतला ही कुणीतरी नायकनायिका आहेत असें मानणे हा तरी एक भ्रांतीचाच प्रकार आहे ना? मग आम्ही नव्यांनी आमचे रसिक-प्रेक्षक अशाच एका भ्रांतीमुळे दुष्यंत-शकुंतलादिकांशी स्वत.चे तादात्म्य मानतात असे म्हटले तर त्यांत बिघडले कुठे? साधारणीकरण व तादा-त्म्यीभवन या दोहोंनाहि भ्रांती (जगन्नाथरायाच्या शब्दांत-दोषविशेष) आहे, पण आमची (म्हणजे नव्यांच्या प्रेक्षकाची) भ्रांती रसास्वादाला जास्त अनुकूल आहे. म्हणून आम्ही प्राचीनांचे साधारणीकरण न मानता

तादात्म्यीभवनाची प्रक्रिया मानतो " हे नव्याचे मत पूर्वपक्ष म्हणून जरी जगन्नाथरायानी माडले असले, तरी ते मत त्याना मान्य असावे असे दिसते, कारण केवलाल्हादवादीच्या बरोबरीने त्यानी, 'सुखदु खात्मको-रस.।' या नव्याच्या मताची उपपत्ति लावून दाखविली आहे नव्याचे हे मत त्याना मान्य नसते तर त्याचे त्यानी खडन केले असते पुढें द्वितीय आननात उपमा व रूपक या दोन अलकाराच्या शब्दबोधाकरता लक्षणा मानण्याची जरूरी नाही असे मानणाऱ्या नव्याचे त्यानी जसे खडन केले आहे, तसे येथें त्यानी नव्याच्या तादात्म्यीभवनाचें खडन करून प्राचीनाच्या साधारणीकरणाचे समर्थन केले असते तरीपण नव्याचे मत या ठिकाणी त्याना मान्य असते तरी त्याचा त्यानी स्वीकार मात्र केला नसता कारण, त्याचा साधारणत. आनदवर्धन व अभिनवगुप्त याच्या मता-विषयी उघडउघड पक्षपात असल्याचें त्याच्या रसगगाधरातील लिखाणा-वरून दिसून येते, होता होईल तो भरत, आनदवर्धन, अभिनवगुप्त व मम्मट याच्या प्रतिष्ठित मताविरुद्ध जाऊ नये, व त्यानी केलेल्या व्यवस्थेंत ढवळाढवळ करू नये असे या ग्रथात सर्वत्र त्याचें धोरण दिसून येते आणि म्हणूनच भक्तीला एक नव्या रसाची प्रतिष्ठा मिळावी म्हणून म्हणणाऱ्या वैष्णवसप्रदायातील काही साहित्याचार्यांनी केलेला युक्तिवाद त्याना पटत असला तरी, भक्तीचा रस म्हणून त्यानी स्वीकार केला नाही. भक्तीचा व देवादिविषयक रतीचा रतिरूप भावात समावेश करावा असे त्यानी म्हटले आहे. यावर प्रतिपक्षाने एक मजेदार पेच टाकला आहे, तो असा.– 'तुम्ही भक्तीचा देवादिविषयक रतिभावात अतर्भाव करताना ? मग कामिनी–विषयक-रतीचाहि त्याच रतिभावात अतर्भाव का करीत नाही ? तिला (शृगाराचा) स्थायीभाव का मानता ? आणि याचे उलट भगवद्भक्तीला स्थायीभाव मानून कामिनीविषयक रतीला रतिभाव का मानीत नाही ?' यावर जगन्नाथरायाच उत्तर येवढेंच की "भरतादिमुनिवचनानामेवात्र रसभावत्वादिव्यवस्थापने स्वातत्र्ययोगात्।" (रस कुणाला म्हणायचे, भाव कुणाला म्हणायचे याची व्यवस्था लाव-ण्याचा अधिकार भरतमुनीचा आहे याबाबतीत त्याचें वचन प्रमाण मानल पाहिजे). तुम्ही या व्यवस्थेंत ढवळाढवळ करू लागलात तर

'अखिलदर्शनव्याकुलता स्यात्। रसाना नवत्वगणनाच मुनिवचननियंत्रिता भज्येत। इति यथाशास्त्रमेव ज्याय ।' (प्रथम आनन)

यावरून साहित्यशास्त्रातील रूढ व्यवस्थेला धक्का लावू नये असे साधारणपणे जगन्नाथरायाचें धोरण होते, असे दिसते

याच धोरणाला अनुसरून त्यानी या ग्रथात सर्वत्र ध्वनिवादाचा पुरस्कार केला आहे, व रसविषयक चर्चेत अभिनवगुप्ताच्या मताला शिरोधार्य मानल आहे आणि म्हणूनच त्यानी विभावादिकाना व्यजक कल्पून रसाला व्यग्यार्थ मानले आहे, व त्याला आत्म्याच्या चिदानन्दाशी एकरूप करून टाकले आहे या प्रकरणात, रसस्वरूपाची मीमासा व त्याच्या अनुषगाने रसस्वरूपाविषयीची प्राचीन साहित्याचार्याची मते थोडक्यात सागून झाल्यावर पडितराजानी नव्याच म्हणून ज मत दिले आहे त्याचे प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्राच्या विकासाच्या इतिहासाच्या दृष्टीने फार महत्त्व आहे पडितराजानी रसगगाधराच्या रचनेला इ स १६३५ च्या सुमारास सुरुवात केली असावी असा तर्क करता येईल या काला-पूर्वीच साहित्यशास्त्रात प्राचीन व नव्य असे दोन साहित्यशास्त्रीय विचारप्रवाह सुरू झाले होते यापैकी नव्य मतप्रवाह मम्मटाच्या काव्य-प्रकाशानतर थोड्याच दिवसानी सुरू झाला असावा असं दिसत या नव्य मताचा आद्य प्रवर्तक अलकारसर्वस्वकार रुचक असावा आणि रुचकाचे स्फूर्तिस्थान सरस्वतीकठाभरण व शृगारप्रकाश या ग्रथाचा रचयिता भोज असावा असे वाटते अलकारसर्वस्वकारान आपल्या ग्रथाच्या प्रास्ताविक भागात ध्वनिवाद व अलकारवाद या साहित्यशास्त्रातील दोन वादाचा स्पष्ट नावाने निर्देश केला नसला तरी त्या वादातील धुरीणाचा व त्याच्या मतातील वैशिष्ट्याचा स्पष्ट उल्लेख केला आहे या अलकार-वादाच्या सप्रदायात मम्मटानतरचे सर्व नव्य शिरलेले दिसतात ध्वनि-वादाचा शेवटचा महान पुरस्कर्ता मम्मट त्याच्या काव्यप्रकाशाला ध्वनि-वादाचा प्रतिनिधिभूत ग्रथ मानून ह्या नव्यानी आपल्या मतभेदाचे हल्ले चढविले आहेत. हे हल्ले त्यानी काव्यप्रकाशावर खडनात्मक टीका लिहून अथवा स्वतत्र ग्रथरूपाने केले आहेत. नव्याच्या या मम्मटाशी

होणाऱ्या मतभेदाचे प्रकार अनेक आहेत यापैकी काही नव्यांनी मम्म-टाच्या नवरसाविषयी आपला मतभेद प्रकट केला आहे त्यांच्या मतीं शृंगार, वीर, हास्य व अद्भुत हे चारच रस रससंज्ञेला पात्र आहेत, बाकीच्या करुण वगैरे रसांना रस म्हणताच येणार नाही कारण त्या रसांचे स्थायीभाव शोक, भय, किळस (जुगुप्सा), निर्वेद वगैरे निश्चितच सुखात्मक नाहीत यावर कुणी म्हणतील ' रस आत्मानंदरूप असतो ' शोकादिस्थायी भाव विभावादिकांनी व्यक्त होणारे व रसिकांच्या चिदानंदरूप आत्म्या-बरोबरच अभिव्यक्त होत असल्याने ते चिदानंदरूप मानायला हरकत नाही यावर हे नव्य उत्तर देतात – शोकादिक हे अजिबात स्वतःचा स्वभाव सोडून रसचर्वणेत सुखरूप होतात हे म्हणणे वेडपणाचे शोभेल, शिवाय आम्ही नव्य रसिकाचे वर्णनीय विषयाशी तन्मयीभवन होते असे मानतो त्यामुळे बीभत्साचा प्रयोग पहात असतां प्रेक्षकांना घाणीची भावना न लागो तरच नवल (यत्तु शोकादयोऽपि रत्यादिवत् स्वप्रकाश-ज्ञानसुखात्मकाऽइति तदुन्मत्तप्रलपितम् । बीभत्से तु मांसपूयासृग्विष्ठा-वान्तनिष्ठीवनादि यदनुभवेत् तदेवास्पर्शम् एव प्रेक्षकाणामहोऽसर-स्तोऽपि ।) (सिद्धिचन्द्रगणिविरचित काव्यप्रकाशखंडन पृ. २१)

या नवीनापैकी ज्यानी स्वतत्र ग्रथ लिहून ध्वनिवादीशी आपला उग्र मतभेद दर्शविला आहे अशा ग्रथकारापैकी (माझ्या मते) नाटयदर्पणकार रामचद्र व गुणचद्र हे प्रमुख आहेत त्यानी आपल्या नाटयदर्पण या नाटयशास्त्रावरील उत्कृष्ट ग्रथात अभिनवगुप्ताच्या रसानदाच्या सिद्धातावर जोराचा प्रहार केला आहे, व सर्वच रस सुखात्मक नसतात, त्याच्यापैकी काही दु खात्मकहि असतात, असे स्वत चे मत स्पष्टपणे माडले आहे याच मताचा (ते नव्याचे मत आहे असा मोघम उल्लेख करून) या रसप्रकरणात जगन्नाथपडितानी अनुवाद केला आहे, पण त्याचे खडन केले नाही; तरीपण त्यानी या नव्यमताचा उघडपणे स्वीकारहि केला नाहीं कारण ते कट्टर ध्वनिवादी असून अभिनवगुप्ताचे चाहते होते त्यामुळे त्यानी 'रसिकाच्या चिदानन्दमय आत्म्याशी एकरूप झालेल्या चित्तवृत्तीलाच रस म्हणतात' ह्या अभिनवगुप्ताच्या मताचेच वेदाताच्या परिभाषेत समर्थन करून, 'तत्त्वमसि' या महावाक्याच्या ज्ञानापासून होणाऱ्या अपरोक्षानुभूतीच्या जोडीला रसचर्वणेला बसविले आहे, तें योग्यच आहे

रसमीमासेनतर जगन्नाथरायानी स्थायीभावाचे स्वरूप व त्याचे प्रकार, विभाव, अनुभाव व व्यभिचारी भाव याचें स्वरूप वगैरेची चर्चा करून नवरसाची स्थापना केली आहे नाटयात शातरसाला स्थान नाही, असे म्हणणाऱ्यानाहि त्यानी सगीतरत्नाकराच्या युक्तीचा आधार देऊन उत्तर दिले आहे. नाटकात नटाला शात रसाचा अभिनय करता येणार नाही म्हणून त्यात शात रस नको असे जे लोक म्हणतात, त्याना अभिनवगुप्ताने नाटयविवृत्तीत थोडक्यात पण तर्कशुद्ध व मार्मिक उत्तर दिले आहे, त्याचाच अनुवाद सगीतरत्नाकराने केला आहे, व त्याचाच आधार जगन्नाथ पडितानी घेतला आहे अभिनवगुप्ताचें उत्तर असे –

नट हा नाटकातील रसाचा केवळ अभिनयद्वारा आविष्कार करतो, तो त्या रसाचा स्वत आस्वाद घेत नाही, आणि तो रसाचा आस्वाद घेऊ लागला तर त्याला रगभूमीवर अभिनय करताच येणार नाही रस हा मद्यासारखा आहे व नट हा मद्यपात्रासारखा आहे

मद्याचा आस्वाद मद्यपात्राला घेता येत नाही, त्याप्रमाणे नटालाहि रसाचा आस्वाद घेता येत नाही स्थायी भावाच्या बाबतीतहि पंडितराजाचे विवेचन तर्कशुद्ध आहे. ज्या चित्तवृत्ती वासनारूपाने मनुष्याच्या मनात जन्मापासूनच स्थिर स्वरूपात वास करतात, त्याना स्थायी भाव म्हणावे, हे स्थायी भावाचे अभिनवगुप्ताने केलेले लक्षण त्याना मान्य नाही त्यांचे म्हणणे असे की जे भाव नाटकादि प्रबन्धात प्रारंभापासून शेवटपर्यंत स्थिर असल्याचे दिसले त्यानाच स्थायीभाव म्हणावे, व जे भाव नाटकात विद्युद्द्योताप्रमाणे मधून मधून चमकून जातात त्याना व्यभिचारी म्हणावें

पण त्याचे ह स्थायीभाव व व्यभिचारीभावाचे लक्षण त्यानाच अगलट येईल हे त्याच्या लक्षात आल्याचे दिसत नाही. कारण त्याच्या विवेचनाप्रमाणे, व्यभिचारीभाव एखाद्या प्रबंधात पहिल्यापासून शेवटपर्यंत स्थिर स्वरूपात दिसला तर त्याला स्थायीभाव म्हणावे लागेल, आणि मग—

> चिरं चित्तेऽवतिष्ठन्ते संबध्यन्तेऽनुबन्धिभिः ।
> रसत्वं ये प्रपद्यन्ते प्रसिद्धाः स्थायिनोऽत्र ते ।।

या त्याती प्रमाण म्हणून उद्धृत केलेल्या वचनाप्रमाणे, आता स्थायी भाव म्हणून गणला जाणारा व्यभिचारी भाव रस होऊ लागेल, याची वाट काय ? यावर पंडितराजाच्या बाजूने कुणी म्हणेल की 'त्यात बिघडले कुठें ?' तर त्यावर उत्तर हे की अशा रीतीने जो प्रबंधात स्थिर राहील तो स्थायीभाव असे म्हटल्यास तेहतीस व्यभिचारी भाव व अष्ट सात्विक भावहि नाटकात स्थिर राहिल्यास त्यानाहि रसत्व प्राप्त होईल, आणि भरताच्या आठ रसाच्या ऐवजी एकदर (८ स्थायीभाव + ३३ व्यभिचारी भाव + ८ सात्विक भाव मिळून) एकोणपन्नास रस मानावे लागतील आणि याच युक्तिवळावर रुद्रटाने

> रसनाद्रसत्वमेषां मधुरादीनामिवोक्तमाचार्यैः ।
> निर्वेदादिष्वपि तत्प्रकाममस्तीति तेऽपि रसाः ।। (रुद्रट काव्या)

असें म्हणून जसे ४९ रस मानले आहेत, त्याप्रमाणे पडितराजानाहि मानावे लागतील आणि तसे मानल्यास (त्याच्याच शब्दात सागायचे तर) 'अखिलदर्शनवैयाकुलीस्यात्'। ते त्याना चालेल का ?

याच रसप्रकरणात शृगाररस दोन प्रकारचा असतो, असे सागून झाल्यावर जगन्नाथरायानी सयोग व विप्रलम्भ (शृगार) याच्या स्वरूपाचे फारच मार्मिक विवेचन केले आहे त्याचे म्हणणे असे की दोन प्रेमिकाचे एकत्र येणे म्हणजे सयोग (शृगार) व त्याचे एकमेकापासून दूर असणे म्हणजे विप्रलम्भ (शृगार) ही व्याख्या बरोबर नाही कारण असे प्रेमी जोडपें एकत्र आले, पण त्याच्यात परस्पराविषयी (तात्पुरता) द्वेष असला तर त्याच्या मिलनाला सयोग (शृगार) कसे म्हणता येईल ? याचे उलट ती दोघ एकमेकापासून दूर अतरावर असली पण त्याच्या हृदयात मिलनाविषयी तळमळ लागून राहिली असली आणि त्याचे मनाने मिलन झाले असले तर त्याच्या त्या दूर असण्याला विप्रलम्भ (शृगार) म्हणता येईल का ? मुळीच नाही एका सुभाषितात म्हटल्याप्रमाणे

'अहमिह स्थितवत्यपि तावकी त्वमपि तत्र वसन्नपि मामकः।
न तनुसंगम एव सुसंगमो हृदयसंगम एव सुसंगमः॥

म्हणून पडितराज म्हणतात ते योग्यच आहे की, 'सयोग व वियोग ह्या दोन विशिष्ट प्रकारच्या चित्तवृत्ती आहेत त्या शारीरिक सयोगवियोगावर अवलबून नाहीत प्रेमी जोडप्याला ज्यावेळी वाटेल की आम्ही आता एकत्र आहो, त्यावेळी ते जोडपें दूर असले तरी तो सयोगशृगारच, आणि ती दोघें मनानी दूर असली पण शरीरानी एकच असली, तरी तो विप्रलम्भशृगारच' सयोग व विप्रलम्भ याच्या या मार्मिक व्याख्या अभिनवगुप्त या महान काव्यरसिकाने आपल्या नाट्यविवृत्तीत (ना शा अ ६ वरील अभिनव० टीका) केल्या असल्याने, त्यातील मार्मिकपणाचे श्रेय अभिनवगुप्ताला द्यावे लागेल

याच सदर्भात जगन्नाथ पडितानी अप्पय्यदीक्षिताच्या एका विधानावर कडक टीका केली आहे व स्वत च्या दृष्टीने झालेली त्याची चूक

त्याच्या पदरांत घातली आहे प्रसंग असा आहे की, दीक्षितांनी संयोग-शृंगाराचे उदाहरण म्हणून कालिदासाचा 'वागर्थाविव०' हा प्रसिद्ध श्लोक उद्धृत करून म्हटले आहे — 'अत्र रसध्वनिः । निरतिशयप्रेमशालिता व्यञ्जनात् ।' पण या विधानाचें खंडन करतांना पंडितराज म्हणतात:— "ह्या ठिकाणी पार्वतीपरमेश्वराचा शृंगाररस, कवीच्या मनांतील त्याच्या (म्ह. शंकरपार्वती-या) *विषयीच्या भक्तीला गुणीभूत झाल्यामुळें त्याला* प्रधान रसध्वनी म्हणतां येणार नाही."

पण दीक्षितांच्या विधानाचें जगन्नाथपंडितांनी केलेले हे खंडन फारसें सयुक्तिक दिसत नाही. कारण रसवत्, प्रेयस् वगैरे अलंकाराच्या *श्लोकांत, एका बाजूनें पाहिले तर रसध्वनि अथवा भावध्वनि असू* शकतो व दुसऱ्या बाजूनें पाहिले तर ते गुणीभूत व्यंग्याचेंहि उदाहरण होऊं शकतें म्हणजे असें—प्रस्तुत 'वागर्थाविव'० या श्लोकांत वाच्यार्थाच्या दृष्टीनें पाहिले तर शंकरपार्वतीचा संयोगशृंगार हे रसव्यंग्य प्रधान मानावें लागेल व ह्यांत (प्रधान) रसध्वनि आहे असें म्हणावें लागेल. आणि हा रसध्वनि समग्र श्लोकांतील पार्वतीपरमेश्वराविषयीच्या कविगतरतीला गुणीभूत आहे असें मानले तर हाच शृंगाररसध्वनि *गुणीभूत व्यंग्य होऊं लागेल म्हणजे या श्लोकाकडे जो ज्या दृष्टीनें* पाहील त्याप्रमाणें त्याला त्यांतील व्यंग्य (प्रधान किंवा गुणीभूत) *वाटेल व दोन्हीहि दृष्टि आपापल्या परीनें खऱ्या ठरतील. तेव्हां अशा ठिकाणी कोणी कुणाची चूक दाखवूं नये, हा उत्तम मार्ग. पण हा* दृष्टिभेद ध्यानांत न घेतां पं. जगन्नाथांनी अशा सशयित स्थली आपल्या दृष्टीनें पाहून प्रतिपक्षाला चुकीचें ठरवलें आहे. उदाहरणार्थ, पूर्वी उत्तम काव्याच्या चर्चेच्या वेळीं त्यांनी दीक्षितांच्या 'प्रहरविरतौ'० या गुणीभूत व्यंग्याच्या उदाहरणावर टीका करून त्यांत (प्रधान) विप्रलम्भ आहे, असें दाखविलें आहे, व येथें गुणीभूतव्यंग्य मानणें चुकीचें आहे, कारण येथें समग्र श्लोकाच्या दृष्टीनें पाहतां, "विप्रलम्भशृंगारध्वनि आहे" असें म्हटलें आहे. पण येथेंहि दीक्षितांची चूक म्हणतां येणार नाही, कारण त्यांनी यांतील गुणीभूतव्यंग्य आपल्या दृष्टीनें जें दाख-विलें आहे तेंहि योग्यच आहे पं. जगन्नाथांनी स्वतःच्या दृष्टीनें वाच्य

आलापानाच प्रियगमननिवारण ह्या दुसऱ्या वाच्याच्या सिद्धीचे अग मानले असल्यानें त्याना 'एका दिवसापेक्षा जास्त (तुम्ही येथून गेल्या-वर) मी जगू शकणार नाही ' या येथील सुदर व्यग्याला वाच्यसिद्धयग गुणीभूतव्यग्य मानावेसे वाटले नाही, तेहि बरोबर आहे म्हणजे दृष्टि-भेदाने होणारी दोषाचीहि विधाने बरोबर असू शकतात, असा याचा अर्थ आहे, आणि म्हणूनच पडितराजानी पुढें दीक्षिताचे विधान मान्य करून, 'पण येथें तुमच्या म्हणण्याप्रमाणे गुणीभूतव्यग्य असले तरी विप्रलम्भ शृगारध्वनि आहे, त्याला तर नाही म्हणता येणार नाही ना ?' असा आपला पवित्रा बदलून प्रतिपक्षाला सवाल टाकला आहे! पण तो शृगारध्वनि दीक्षिताना अमान्य आहे हे तरी कशावरून ?

वरील दोन श्लोकात (पूर्वीच्या 'प्रहरविरतौ'० या श्लोकात व आताच्या 'वागर्थाविव'० या श्लोकात) कोणता ध्वनि आहे, याविषयी अप्पय्यदीक्षित व जगन्नाथराय याच्यामध्यें जो उग्र मतभेद झाला आहे तो केवळ प्रत्येकाच्या दृष्टिभेदामुळेंच असासारख्या बहुतेक मतभेदाच्या प्रसगी प्रतिपक्षाने कोणत्या दृष्टीने हे विधान केलें याचा विचार न करता, जगन्नाथराय जे प्रतिपक्षावर तुटून पडतात व त्याला मूर्ख ठरवतात, तं बरे नव्हे, येवढेंच वरील चर्चेच्या सदर्भात मला सागायचे आहे

यानतर नवरसाची उदाहरणे म्हणून जी स्वकृत पद्यें प जगन्नाथानी दिली आहेत ती रचनेच्या दृष्टीने व अर्थाच्या दृष्टीने रमणीय तर आहेतच, पण ती तशी पद्यें रचण्यात त्यानी जो मार्मिकता प्रकट केली आहे, ती खरोखरीच वाखाणण्यासारखी आहे विशेषत 'ह्या रसाचे उदाहरण म्हणून पुढील पद्य देऊ नये ' (इद पुनर्नोदाहार्यम्।) असे म्हणून त्यानी जी प्रत्युदाहरण पद्यें दिली आहेत,त्यात त्याच पाडित्य,भाषाप्रभुत्व व मार्मिकता या गुणाचा प्रकर्ष दिसून यतो 'प्रथविस्तारभयात्' यापैकी एकहि पद्य येथे उध्दृत करता येत नसल्यामुळें, आता या रसप्रकरणातील काही विशिष्ट स्थळाचीच नोद करतो वीररसाच्या दानवीर या प्रकाराच्या प्रत्युदा-हरणाच्या सदर्भात त्यानी, काव्यप्रकाशाचा एक टीकाकार (सारबोधिनी टीकेचा कर्ता) श्रीवत्सलाछन यानें, दानवीराचे उदाहरण म्हणून दिलेल्या 'त्याग सप्तसमुद्रमुद्रितमही०' या (महावीरचरित० २६ उत्तरार्ध)

श्लोकाचा निर्देश केला आहे, व 'ह्या श्लोकातील दानवीररस हा, परशुरामाविषयी ह्या पद्याच्या कवीला वाटणाऱ्या आदराला (म्हणजे आदराने केलेल्या स्तुतीला) गुणीभूत झाल्यामुळे, प्रधानरसध्वनीचे उदाहरण म्हणून हा श्लोक देणे चुकीचे आहे,' अशी त्यानी रास्त टीका केली आहे 'पडितराज जगन्नाथानी काव्यप्रकाशावर टीका लिहिली आहे' या मी अन्यत्र केलेल्या विधानाला पोषक प्रमाण म्हणून मला प्रस्तुत स्थलाचा निर्देश करता येईल त्यानी स्वत काव्यप्रकाशावर टीका लिहिली नसती व त्या सदर्भात काव्यप्रकाशावरील इतर अनेक टीकाचे अवलोकन केले नसते तर *या ठिकाणी त्याना श्रीवत्सलाछनाची चूक नेमकी दाखविता* आली नसती

अप्पयदीक्षिताच्या खालोखाल पडितराजानी मम्मटाच्या काव्यप्रकाशातील, त्याना प्रामादिक वाटणाऱ्या अनेक विधानांचा निर्देश करून त्याचे खडन केले आहे, असे मी पूर्वी म्हटलेच आहे त्याचे एक उदाहरण म्हणून या प्रकरणात त्यानी उद्धृत केलेल्या 'चित्र महानेष बतावतार' इत्यादि काव्यप्रकाशातील श्लोकाचा निर्देश करता येईल ह्या श्लोकात प्रधान अद्भुतरसध्वनि आहे, असे मम्मटानें म्हटले आहे, पण त्याचा प्रतिवाद करून जगन्नाथराय म्हणतात 'ह्यातील अद्भुतरस, श्लोकविषय महापुरुषाविषयी कवीला वाटणाऱ्या भक्तीला गुणीभूत झाल्याने, हा श्लोक प्रधान अद्भुतरसाचें उदाहरण म्हणून देता येणार नाही' हा त्याचा आक्षेप योग्य वाटतो पण अशा रीतीने त्यानी येथें मम्मटाची चूक दाखवून दिली असली तरी, ती दाखविताना त्यानी मम्मटाचा आदरपूर्वक उल्लेख केला आहे, आणि तोहि नामनिर्देश करून नव्हे तर, 'यच्च सहृदयशिरोमणिभि प्राचीनैरुदाहृतम्।' अशा अदबीच्या शब्दांत *प्रस्तावना करून शेवटी, 'या श्लोकात कवीची भक्ति प्रतीत होत नाही,* असे जर आपल्याला वाटत असेल तर आपण सहृदय (पुन्हा एकदा) या बाबतील सूक्ष्म विचार करा,' अशा सभ्य भाषेत त्याच्यावर प्रहार केला आहे. अप्पयदीक्षितावर टीका करताना मात्र पडितराजांचा तोल सुटला आहे, व त्याच्याविषयी त्यानी ग्राम्य भाषा वापरली आहे

वीररसात बहुधा सर्वत्र गर्व हा व्यभिचारीभाव असतो व सर्वत्र उत्साह हा स्थायीभाव असतो. अशा स्थितीत कवीने एखादे वेळी आपल्या पद्यात गर्व ह्या भावाच्या प्रकर्षाचे वर्णन केले तर त्या ठिकाणी भावध्वनि होईल व उत्साहाचा प्रकर्ष वर्णिला तर वीररसध्वनि होईल. पण अमुक भावाचा येथें प्रकर्ष झाला आहे हे ओळखायचे कसे ? या प्रश्नाचे स्पष्ट उत्तर जगन्नाथरायाना देता आले नाही; कारण असे ओळखायला सहृदय हृदयाखेरीच दुसरें साधन नाही, आणि सहृदयाच्या हृदयाचा सुसवाद अथवा एकरूपता होणे ही गोष्ट अत्यंत दुर्मिळ आहे म्हणूनच प्रत्येक सहृदय समीक्षकाने, 'मला हें काव्य असे वाटत' ह्यापेक्षा जास्त सर्वसमावेशक भाषा वापरू नये आणि म्हणूनच वीररसाच्या दानवीर, दयावीर, युद्धवीर व धर्मवीर ह्या प्राचीनानी मानलेल्या चार प्रकाराविषयी बोलताना जगन्नाथ पंडित म्हणतात, "प्राचीनाना हे चार प्रकार मानावेसे वाटले म्हणून त्यानी मानले पण आपण ते चारच प्रकार संभवतात असे मानण्याचे कारण नाही आणखीहि पांडित्यवीर, बलवीर, सत्यवीर यासारखे दुसरे प्रकार आपल्याला सागता येतील, कारण आपणहि प्राचीनाप्रमाणे सहृदय आहो

हास्यरस व बीभत्सरस या दोन रसाच्या बाबतीत समीक्षकाना गोंधळात टाकणारी एक समस्या आहे, ती ही की काव्यातील व विशेषत नाटकातील हास्यरसाचा आलंबनविभाव म्हणून ज्या पदार्थाच्या अथवा व्यक्तीच्या विचित्रतेला पाहून हास्य उत्पन्न होतें, त्या पदार्थाचा अथवा व्यक्तीचा रंगभूमीवर प्रत्यक्ष निर्देश होणे अथवा प्रतीति होणे हे शक्य आहे, पण त्या विभावापासून ज्याच्यात हास्य उत्पन्न व्हायचे ती व्यक्ति (म्हणजे त्या हास्यरसाचा आश्रय असणार पात्र) रंगभूमीवर नसेल तर ? आणि आश्रय नसेल तर रसाचा आविष्कार व्हावा तरी कुठें ? आणि आश्रयाच्या अभावी रसाचा आविष्कारच झाला नाही तर तो सामाजिकात तरी संक्रान्त व्हावा कसा ? बीभत्सरसातहि हीच अडचण उत्पन्न होते. उदा० वेणीसंहारातील एका प्रवेशकात एक राक्षस व त्याची स्त्री रंगभूमीवर रक्त पीत आहेत व मांस खात आहेत असे दाखविले आहे आता ही दोन पात्रें बीभत्स-

रसाचे आलंबनविभाव आहेत हे उघड आहे, पण यात बीभत्सरसाचा आश्रय कोण ? तो तर येथे रंगभूमीवर कोणीच नाही मग ह्या प्रवेशात बीभत्सरस आहे असे कसे म्हणता येईल ? ह्या शंकेचे निराकरण करताना जगन्नाथराय म्हणतात —

अशा ठिकाणी प्रेक्षकांनी त्या रसाचा आश्रय होणाऱ्या एखाद्या व्यक्तीची (ती रंगभूमीवर आहे अशी) कल्पना करावी, अथवा तशा व्यक्तीची कल्पना करायची नसेल तर (त्या नाटकातील देखाव्याशी तन्मय होऊन) मीच त्या रंगभूमीवरील रसाचा आश्रय आहे, अशी कल्पना करावी ही दुसरी कल्पना कशी करावी ते जगन्नाथराय खालील शब्दात सांगतात — 'पहिली कल्पना सामाजिकांना करायची नसेल तर, त्यांनी स्वतःला रंगभूमीवरील एक पात्र कल्पावे ज्याप्रमाणे स्वतःच्या पत्नीचे वर्णन स्वतःच्या कविमित्राने केलेले एखाद्या रसिक श्रोत्याने ऐकले, तर त्याच्यात शृंगाररसाची निर्मिति होईल हे निश्चित पण त्या काव्यातील रसाचा आश्रय कोण ? याचे उत्तर हे की त्या रसाचा आश्रय तो रसिक श्रोताच, पण त्या रसिक श्रोत्याचे दुहेरी स्वरूप (double role) मानल्याशिवाय त्या काव्यगत शृंगाराच्या आश्रयाची उपपत्ति नीट लावता येणार नाही म्हणजे असे की, काव्यातील स्त्रीचा प्रियकर (अथवा पति) म्हणून त्या काव्यातील शृंगाररसाचा आश्रय होणारी एक काल्पनिक व्यक्ति, व त्या शृंगारिक काव्याचा आस्वाद घेणारा रसिक श्रोता ही दुसरी (प्रत्यक्ष हजर असलेली) व्यक्ति ह्या एकाच श्रोत्याच्या दोन भूमिकांचा विवेक करणे कठीण असल्यामुळे पंडितराजांनी येथे एकच श्रोता आपल्या पत्नीचे वर्णन करणारे (परकृत) पद्य ऐकत असताहि त्याला रसोद्‌बोध होतो असे म्हटले आहे

यानंतर त्यांनी रसालंकाराचे निरूपण थोडक्यात केले आहे रस ज्या काव्यात प्रधान असेल त्या ठिकाणी त्याला रसध्वनि म्हणावे व ज्या ठिकाणी तो रस गुणीभूत असेल तेथे त्याला रसालंकार (म्हणजे रसवदलंकार) म्हणावे' हे त्यांचे स्वतःचे मत पण 'केचित्' म्हणून त्यांनी रसालंकाराच्या बाबतीत दुसरेहि मत दिले आहे त्या मताप्रमाणे रसालंकार ह्या शब्दाचा अर्थ असा :– ज्या ठिकाणी रसाचा आभास असेल

तेथे तो रसच (म्हणजे रसध्वनिच), पण ज्या ठिकाणी तो रस वाच्याला गुणीभूत झाला असेल त्या ठिकाणी त्याला सरळ अलकार म्हणावें."

पण मग ह्या गुणीभूत व्यग्याच्या प्रकाराला रसालकार हे नाव प्राचीनानी का दिले ? त्याला नुसते 'अलकार' का म्हटले नाही ? याला उत्तर हे 'केचित्' देतात ते असे —रसालकार हे जोड नाव देण्यातील अभिप्राय असा की ज्याला आम्ही आता अलकार म्हणतो तो पूर्वी प्रधान रसध्वनि म्ह. रस होता, पण आता तो गौण झाल्यामुळें त्याला आम्ही अलकार म्हणतो ब्राह्मणश्रमण ह्या जोडशब्दाचा अर्थहि असाच होतो–म्हणजे हा गृहस्थ पूर्वी ब्राह्मण होता पण धर्मांतर केल्यामुळें हा आता श्रमण आहे मग ह्याला ब्राह्मणश्रमण का म्हटले तर हा पूर्वीचा ब्राह्मण होता हे कळावें म्हणून

जगन्नाथरायाच्या मत, रसवदलकार (अथवा रसालकार) हे नाव देण्यात 'ह्या रसालकाराची योग्यता इतर वाच्यालकारापेक्षा जास्त आहे' हा अभिप्राय आहे आणि केचित् मताचा 'रसालकाराची योग्यता इतर अलकाराइतकीच मानावी' हा अभिप्राय

यानतर 'या नवरसापैकी कोणते रस परस्पराशी अविरोधाने राहतात व कोणते परस्पराशी (नेहमीच) विरुद्ध असतात, हा विषय सुरू झाला आहे, व त्याचा उद्देश हे सागण्याचा आहे की उदयोन्मुख कवीन परस्परविरोधी रसाच वर्णन एकाच ठिकाणी करू नय, नाहीतर सुदोपसुदन्यायान ह्या दोन विरुद्ध रसाच्या मारामारीत दोन्ही रस मारले जातील पण असे दोन विरुद्ध रस एकत्र आणणे अपरिहार्यच असेल तर त्याची व्यवस्था अशी करावी – (१) हे दोन विरुद्ध रस एकाच नायकात एकाच वेळी आहेत असे दाखवू नय त्यापैकी एकाच एका प्रसगी वर्णन करावे, व दुसऱ्या (विरुद्ध) रसाचे दुसऱ्या प्रसगी (२) अथवा त्या दोन विरुद्ध रसाना, तिसऱ्या नाणत्यातरी (दोघानाहि अविरोधी असलेल्या) रसाची अगें म्हणून आणावे म्हणजे त्या दोन विरोधी रसाचे एकत्र रहाणे परस्पराना बाधक होणार नाही येथें ह्या विषयाचे जगन्नाथरायानी केलेले विवेचन ध्वन्यालोककाराना 'बाट पुसत' व केलेल्या सरस्वतीने

त्यात नवे असे काहीच नाही ह्या संदर्भात त्यांनी दिलेले (स्वत:चे) उदाहरणश्लोकहि ध्वन्यालोककाराच्या अथवा काव्यप्रकाशकाराच्या श्लोकांची अर्थच्छाया असल्याने, त्यात कविराजाची स्वतंत्र प्रतिभा कुठेच चमकल्याचे दिसत नाही उदा० 'सुराङ्गनाभिराश्लिष्टाव्योम्नि०' हा त्याचा श्लोक 'भूरेणुदिग्धान्नवपारिजात०' इत्यादि ध्वन्यालोकाच्या तृतीय उद्द्योतात आलेल्या तीन श्लोकांची संक्षिप्त नक्कल आहे 'काव्य मयात्र निहित न परस्य किंचित्' असे मोठ्या दिमाखाने म्हणणाऱ्या कविराजांना ही प्रच्छन्न उसनवारी शोभते का ? येथील दुसरा 'उत्क्षिप्ता-कबरीभर०' हा श्लोकहि अमरुशतकातील 'क्षिप्तो हस्तावलग्न. प्रसभमभिहतोऽप्याददानोऽशुकान्तम्' इत्यादि श्लोकाचे कल्पनानुकरण आहे, हे विचक्षण समीक्षकांना सांगायला नकोच

यानंतर पंडितराजांनी 'अनौचित्य हे रसभंगाचे फार मोठे कारण आहे; म्हणून अनौचित्य टाळावे' हा विषय सुरू केला आहे हा विषयहि आनंदवर्धनाने ध्वन्यालोकांत विस्ताराने चर्चिला असल्याने, येथे त्यांना नवीन सांगण्यासारखे काही राहिलेच नाही फक्त त्यांनी या संदर्भात अनौचित्याच्या ज्या एका प्रकाराकडे वाचकांचे लक्ष वेधले आहे त्याचा उल्लेख करणे आवश्यक आहे नाटकात अथवा काव्यात अति उदात्त (अथवा दिव्य) प्रकृतीच्या नायकनायिकांच्या अथवा पूज्य आराध्य देवदेवतांच्या शृंगाराचे चित्रण (अथवा अभिनय) करीत असताना विशेषत: स्वत:च्या मातापितरांच्या संभोगाच्या वर्णनाइतकेच अत्यंत अनुचित आहे, असे येथे त्यांनी म्हटले आहे हे विशिष्ट अनौचित्य ध्वन्यालोकात व काव्यप्रकाशातहि उल्लेखिले आहे, पण त्या ठिकाणी या अनौचित्याचे उदाहरण म्हणून (कालिदासाच्या) कुमारसंभवातील आठव्या सर्गात आलेल्या 'पार्वतीपरमेश्वराच्या' सुरतवर्णनाचा उल्लेख त्यांनी केला आहे, पण या ठिकाणी पंडितराजांनी त्यांना अत्यंत परिचित असलेल्या (जयदेवाच्या) गीतगोविंदातील राधामाधवाच्या संभोगशृंगाराच्या वर्णनाचा स्पष्ट शब्दात निर्देश केला आहे, व 'जयदेव वगैरेंनी, असे वर्णन करून हा सरल सहृदयांना मान्य असलेला नियम सदोन्मत्त हत्तीप्रमाणे पायाखाली तुडविला आहे पण आमच्या कवींनी त्यांचे

अनुकरण करू नये, व आपल्या आराध्य देवतांच्या शृंगाराचे वर्णन करू नये ' असा स्पष्ट इशारा दिला आहे जगन्नाथराय आपल्या विद्यार्थीदशेत गोकुळात आपल्या आजोबांच्या (विठ्ठलेशाच्या) घरी राहात होते त्या ठिकाणी श्रीकृष्णमंदिरात गीतगोविंदातील अष्टपदी अनेक वेळा गायिल्या जात असल्या पाहिजेत त्यांच्यासारख्या साहित्यशास्त्राच्या सूक्ष्म अभ्यासकाच्या मनाला त्या अष्टपदीतील शृंगारिक वर्णनामुळें धक्का बसत असला पाहिजे, नाहीतर त्यांनी जयदेवाचा येथ आवर्जून उल्लेख केला नसता

अनौचित्याचा हा विषय येथ पुरा करून त्यांनी यापुढे प्राचीन साहित्यचार्यांनी परिगणिलेल्या दशशब्द गुणांची व दशअर्थगुणांची चर्चा सुरू केली आहे पण त्यापूर्वी मम्मटाला अनुसरून माधुर्य, ओजस् व प्रसाद *या तीन गुणांचा रसाशी किती नजिकचा संबंध आहे ते दाखविले आहे,* व कोणता गुण, द्रुति, दीप्ति व विकास या तीन चित्तवृत्तींपैकी कोणत्या चित्तवृत्तीला उद्बुद्ध करतो तेहि विस्ताराने सांगितले आहे पण यानंतर त्यांनी गुणाविषयी एक महत्त्वाची व मार्मिक चर्चा सुरू केली आहे, ती अशी – मम्मट माधुर्य, ओजस् व प्रसाद असे तीनच गुण मानतो व हे तीन गुण रसाचेच धर्म आहेत हा ध्वनिवाद्यांचा महत्त्वाचा सिद्धांत स्पष्टपणे आपल्या काव्यप्रकाशात दृढ स्थापित करतो, पण ह्या ध्वनिवादीच्या महत्त्वाच्या सिद्धांतावर पंडितराजांनी *येथ* उघडपणे आक्षेप घेतला आहे, व ' गुणांना रसाचे धर्म मानायला तुमच्याजवळ काय प्रमाण आहे ?' असा मम्मटाच्यापुढे सरळ सवाल टाकला आहे या *संदर्भात त्यांनी केलेली चर्चा व त्यातून काढलेला निष्कर्ष प्राचीन ध्वनि-*वाद्यांना धक्का देणारा आहे या चर्चेनंतर जगन्नाथराय शेवटी असा निष्कर्ष काढतात की गुणांना रसाचे धर्म मानायची जरूर नाही, रस हे द्रुति, दीप्ति वगैरे चित्तवृत्तींचे कारण आहेत अथवा हीच गोष्ट निराळ्या भाषेत सांगायची म्हणजे द्रुत्यादि चित्तवृत्ती रसाची कार्ये आहेत, ही गोष्ट मम्मटाला व जगन्नाथरायांनाहि मान्य आहे फक्त मम्मटपक्षाचे म्हणणे असे की रस हे स्वतः चित्तवृत्तींना कारण होत नसून, गुणरूप धर्मांचे द्वारा ते चित्तवृत्तींचे कारण होतात अर्थात् गुणरूपधर्म हे रसधर्म

मानल्यावाचून व त्या गुणाचे पृथक् अस्तित्व मानल्यावाचून सुटकाच नाही. *पण यावर जगन्नाथरायाचा आक्षेप हा की रस हे गुणद्वारा चित्त-*वृत्तीना कारण मानण्यात गौरव (हा दोष) आहे कारण असे मानल्यास प्रत्येक गुणात तरतमभाव मानावा लागेल; कारण गुणात तरतमभाव *मानल्यावाचून चित्तवृत्तीच्या तारतम्याची उपपत्ति लागणार नाही;* आणि एकाच गुणाने (उदा० माधुर्य गुणाने) विशिष्ट अशा रसाचे मधुरतर, मधुरतम असे अनेक प्रकार मानण्यात निश्चितच गौरव आहे. *या शिवाय सामान्य माधुर्यगुणयुक्त रस सामान्य द्रुति या* चित्तवृत्तीला कारण होतो असा एक निराळा सामान्य प्रकार, 'रस हे गुणद्वारा द्रुत्यादि चित्तवृत्तीला कारण होतात' असे मानणाराना विनाकारण कल्पावा लागतो, हाहि गौरवदोषच. पण गुणांना रसाचे धर्म न मानता सरळ रसाना चित्तवृत्तीचे कारण मानण्यात लाघव (हा गुण) आहे, असे जगन्नाथरायानी दाखविले आहे यावर मम्मटपक्षीय जर म्हणू लागले की 'तुम्ही आमच्या मतात गौरवदोष दाखविलात तसा आम्हाला तुमच्या (म्ह जगन्नाथरायाच्या) मतातहि गौरवदोष दाख-*विता येईल — म्हणजे शृंगाररस हा द्रुतीचे कारण,* शान्त हा द्रुतीचे कारण, व करुणहि द्रुतीचे कारण असे तुम्हीहि मानता म्हणजे एकाच द्रुतीची तीन कारणे तुम्हालाहि कल्पावी लागतात, हा तुमच्या मतातहि *गौरवदोष नाही का? यावर जगन्नाथरायानी येवढेच* उत्तर दिले आहे की तुमच्या मतातील गौरवदोष आमच्या गौरवदोषापेक्षा अधिक आहे; आणि आमच्या मतात लाघवगुण अधिक आहे. याशिवाय न्याय-शास्त्राच्या परिभाषेत जगन्नाथरायानी स्वतच्या मताला पोषक अशी दुसरीहि एक युक्ति पुढे माडली आहे ती मात्र बिनतोड आहे ती अशी — गुण हे रसधर्म आहेत, आणि रस हा काव्याचा आत्मा आहे असे ध्वनि-वादी मानतात, पण आत्मा हा तर (वेदातादि दर्शनात) निर्गुण आहे *असे समजतात; मग ह्या निर्गुण* (रसरूप) आत्म्याला माधुर्य वगैरे गुण सभवतील कसे ? म्हणून मम्मटाला माधुर्यादि गुण हे रसाचे गुण (धर्म) आहेत असे म्हणता येणारच नाही.

पण आम्ही आत्म्याला सगुण मानतो, तेव्हा माधुर्यादि गुण हे त्या रसरूपी आत्म्याचे धर्म (गुण) मानायला काय हरकत आहे, असा वरील युक्तीवर कोणी प्रतिवाद केल्यास त्यानें जगन्नाथराय असे (पुन्हा न्यायशास्त्रातील परिभाषेचा आधार घेऊन) उत्तर देतील :– "रत्यादि स्थायीभाव हे रसस्वरूप आत्म्याचे धर्म (उपाधि) आहेत, व ते सुखस्वरूप आहेत व सुख ही चित्तवृत्ती आत्म्याचा धर्म आहे असा आलंकारिक सिद्धांत आहे आता स्थायीभाव हे रसाचे गुण, व माधुर्यादि गुण हे त्या स्थायी भावाचे गुण, अशी स्थिती शास्त्रीय दृष्ट्या कल्पिताच येणार नाही कारण एका गुणावर दुसरा गुण राहूच शकत नाही, असा न्यायशास्त्राचा सिद्धांत आहे (गुणे गुणान्तरस्यानौचित्यात्।) म्हणजे साध्या भार्षेत सांगायचे म्हणजे रत्यादि स्थायी भावाचे (म्हणजेच रसाचे) माधुर्यादि गुणधर्म होऊच शकत नाहीत मग "शृंगारो मधुर" असा जो साहित्याच्या व्यवहारात वाक्यप्रयोग होतो त्याची उपपत्ति कशी लावायची?" या शंकेचे जगन्नाथपंडितांनी समाधान केले आहे ते असे –'वाजिगन्धा उष्णा' या वाक्याचा शब्दशः अर्थ जुळत नाही, कारण वाजिगन्धा ही औषधि स्वतः उष्णत्वयुक्त नसते, पण ती तिचे सेवन करणारात उष्णत्व उत्पन्न करते, म्हणून (लक्षणेने) तिला उष्णा म्हणता येते, त्याप्रमाणे रस हे स्वतः माधुर्ययुक्त नसूनहि आल्हाददायकत्वरूप माधुर्य सहृदय सामाजिकाचे हृदयात उत्पन्न करतात म्हणून रसांना (लक्षणेने) मधुर म्हणतात

'शृंगारो मधुर' या व्यवहाराची उपपत्ति लक्षणेवाचून लावण्याकरता आणखीहि मार्ग जगन्नाथपंडितांनी सुचविले आहेत ते म्हणतात – "द्रुत्यादि चित्तवृत्तीच प्रयोजकत्व (म्हणजे चित्तवृत्तींना उत्पन्न करण्याचा जो धर्म) रसात आहे त्यालाच माधुर्यादि गुण म्हणा, म्हणजे रसात माधुर्यादि गुण आहे अथवा रस मधुर आहे या वाक्याची उपपत्ति (लक्षणेवाचून) लावता येईल, हा एक मार्ग. दुसरा मार्ग हा की रस सामाजिकाच्या चित्तवृत्तीत माधुर्यादि गुण उत्पन्न गुण उत्पन्न करतो, म्हणून त्या रसाला मधुर म्हणा ही जशी उपपत्ति सांगितली तशी, शब्दो मधुरः।

इत्यादि व्यवहाराची उपपत्ति लावण्याकरता द्रुत्यादि चित्तवृत्तीचे प्रयोजकत्व शब्द, अर्थ व रचना यातहि आहे असे म्हणावे, म्हणजे माधुर्यादि गुण रसाचे धर्म आहेत असे मानण्याची मुळीच जरूर रहणार नाही. अशा रीतीने आतापर्यंत केलेल्या युक्तिवादाने पंडितराजानीं 'गुण हे रसाचे धर्म' हा आनंदवर्धनाने स्थापिलेला व मम्मटाने स्वीकारलेला सिद्धांत संपूर्णपणे उडवून लावला व ध्वनिवादाची चौकट खिळखिळी करून टाकली, ही मोठ्या नवलाची गोष्ट आहे. पंडितराज स्वतः, आनंदवर्धन, अभिनवगुप्त वगैरेंनी सुरू केलेल्या ध्वनिसंप्रदायाचे मोठे पुरस्कर्ते असूनहि 'द्रुत्यादि चित्तवृत्तीचे माधुर्यादि प्रयोजकत्व शब्द व अर्थ यांच्यातहि आहे म्हणून शब्दो मधुरः, अर्थो मधुरः इत्यादि व्यवहाराची उपपत्ति लावण्याकरता लक्षणेची मुळीच जरूर नाही, कारण माधुर्यादि गुण स्वभावतःच *शब्दामध्ये व अर्थामध्ये असतात असे आमचे ठाम मत आहे* (इति तु मादृशाः) असा स्वतःचा उल्लेख करून सांगतात. याचा अर्थ, त्यांच्या शास्त्रनिष्ठ-बुद्धीला 'गुणाना रसधर्म मानणे' ही गोष्ट अशास्त्रीय वाटली, असाच केला पाहिजे. *पंडितराजाचे हे गुणविषयक मत मान्य केल्यास, अनुप्रासादि शब्दा-*लंकार व श्लेषादिशब्दगुण यांच्यात फरक मानता येणार नाही. जगन्नाथ-रायाच्या या न्यायशुद्ध युक्तिवादाने आनंदवर्धनाच्या, "गुण हे शब्दाच्या *आश्रयाने* राहतात असे मानले तरी *त्या शब्दगुणाना* अनुप्रासादि शब्दालंकाराच्या पक्तीला बसवता येणार नाही, कारण, शब्दालंकार, अर्थाची अपेक्षा न करताच शब्दाचे धर्म होतात-पण शब्द-*गुण हे व्यंग्यार्थ सुचविणाऱ्या वाच्यार्थाचे* प्रतिपादन करणाऱ्या शब्दाचे धर्म मानले जातात" (म्हणजे अनुप्रासादि शब्दालंकार हे कमी दर्जाचे, कारण ते अर्थाची पर्वा करीत नाहीत, पण शब्दगुण हे *व्यंग्यार्थसूचक वाच्यार्थाचे वाचक जे शब्द त्याचे धर्म असल्याने त्यांची योग्यता* अनुप्रा-सादि शब्दालंकारापेक्षा जास्त) या विधानाचे ध्वन्यालोक ३ मधील खंडन आपोआप होते, कारण आता पंडितराजाच्या मते गुणाना स्वतंत्र *अस्तित्वच नसल्याने त्यांची शब्दालंकारातच परिगणना होणार* साधारण-पणे पं. जगन्नाथराय हे आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त ह्यांच्या ध्वनिवादाला अनुसरणारे साहित्यशास्त्रज्ञ मानले जातात भरताची रसविषयक व्यवस्था

कसोशीने पाळण्याचाहि त्याचा बाणा असे असूनहि गुणाना निरर्थक (गड्डूभूत) मानून त्यानी त्याना ध्वनिवाद्याच्या महारूपकातील एक अग न मानता बाहेर काढून टाकले व त्याना शब्दालकाराच्या पातळी-वर आणून सोडले अशा रीतीने ध्वनिवाद्याच्या रूढ ऽवस्थेला धक्का देण्यात त्यानी जे मनोधैर्य दाखविले व मतस्वातत्र्याचा जो पुरस्कार केला, त्याबद्दल त्याचे कौतुकच केले पाहिजे

या मीमासेनतर त्यानी 'जरत्तर' म्हणजे दण्डी, वामन वगैरे प्राचीन साहित्यशास्त्रज्ञानी सागितलेल्या दहा शब्दगुणाचे व दहा अर्थगुणाचे विवरण सुरू केले आहे, व प्रत्येक गुणाचे स्वकृतपद्यरूपाने सुदर उदाहरणहि दिले आहे, आणि शेवटी मम्मट या दहा गुणाचा माधुर्य, ओजस् व प्रसाद या तीन गुणात कसा समावेश करतो तेहि दाख-विले आहे. या सर्व विवरणात त्याचे स्वतत्र असे काहीच नाही पण या-नतर माधुर्यादि तीन गुणाचे व्यजक वर्ण कोणते व त्या त्या वर्णाचा त्या त्या गुणाना अनुकूल असा 'गुम्फ' कसा करावा, याविषयी त्यानी जें अत्यत सूक्ष्म विवेचन केले आहे, त्याबद्दल त्याचे कौतुक करावे तेवढ थोडेंच आहे त्याच्या या सूक्ष्म नादपरीक्षेतील नैपुण्याच श्रेय त्याना त्याच्या आजोबाकडून (विठ्ठलेशाकडून) मिळालेल्या सगीत विद्येच्या वारशाला द्यावे लागेल सगीतशास्त्राच्या उपासनेने अभ्यासकाचे कानहि रसीले होतात ही गोष्ट प्रसिद्धच आहे सूक्ष्मनादसवेदनाची ही शक्ति, जगन्नाथरायाना पुढे स्वत च्या श्रवणरमणीय काव्यरचनेला फार मोठया प्रमाणात उपयोगी पडली अमुक वर्णाचा नाद अमुक गुणालाच अनुकूल अथवा प्रतिकूल असतो, याचे त्यानी स्वत च्या अनुभवाने एक स्वतत्र शास्त्रच बनविले होते असे दिसते उदाहरणार्थ पुढील नियम पहा —'समान वर्गातील वर्ण, एकामागून लागलाच दुसरा असे आले तर ते कानाला गोड वाटत नाहीत ' उदा. वितयस्ते मनोरथ । यातील त नतरचा थ दुसरा नियम — ' (तरीपण) वर्गातील पहिल्या वर्णानतर तिसरा वर्ण आला किंवा दुसऱ्या वर्णानतर तिसरा वर्ण आला तर, तो कानाला फारसा कटु वाटत नाही, आणि वाटला तरी थोडासाच वाटतो, आणि तो सुद्धा काव्यरचनेचे मर्मज्ञ असलेल्या लोकाच्या कानालाच (निर्माण-

मार्मिकैकवेद्यम्). पण असे वर्ण सारखे सारखे जवळ आले तर साधारण श्रोत्यालाहि ते कटु वाटतात ' उदा० 'खग ग्लानिनिधिरेष विजृम्भते ।' (यात खग, गव, नघ, मभ हे वर्ण सारखे आल्याने सामान्य मनुष्यालाहि कटु वाटतात)

या उता यातील निर्माणमार्मिकैकवेद्य हे शब्द फार महत्वाचे आहेत या शब्दानी 'मी माझ्या काव्यरचनेच्या अनुभवावरूनच हे नियम बसविले आहेत' असे पंडितराज सूचित करतात आपल्या मराठी कवीपैकी मोरोपंताना जशी यमकाच्या सतत प्रयोगाने 'दिव्यदृष्टि' प्राप्त झाली होती, तशी जगन्नाथरायानाहि नादसंगतीच्या बाबतीत सूक्ष्मसंवेदन शक्ति, सतत अभ्यासाने, प्राप्त झाली होती आणि म्हणूनच या 'शब्दसृष्टीच्या ईश्वराने,' 'वाचामाचार्यतायाः पदमनुभवितु कोऽस्ति धन्यो मदन्य ।' असे स्वत विषयी जे धन्योद्गार काढले आहेत ते यथार्थच आहेत असे वाटत गुणप्रकरणातील वर्णरचनेविषयीचा हा सर्वच भाग कवी होऊ पहाणाराना अभ्यास करण्यास योग्य असाच आहे 'विस्तरभयात्' या भागाचा थोडक्यात साराश सुद्धा देता येत नाही ह्यातील बहुतेक विवेचन, ध्वन्यालोकातील तद्विषयक विवेचनाला पूर्णपणे अनुसरूनच केले आहे फक्त स्वत ला अत्यत प्रिय असलेल्या अनुप्रासाच्या (व यमकाच्या) बाबतीत मात्र त्यानी एक 'खास सवलत' मागून घेतली आहे ती अशी—

"पण ज्या ठिकाणी (यमक व अनुप्रास याची) रचना क्लिष्ट होत नसेल व त्या रचनेकरता मुद्दाम प्रयत्न करावा लागत नसेल व रसाच्या आस्वादाबरोबरच त्याचा सहजासहजी आस्वाद घेता येत असेल, त्या ठिकाणी अनुप्रास व यमक वर्ज्य करणे योग्य होणार नाही" असे म्हणून त्यानी अनुप्रास व यमक यानी अलकृत असा 'कस्तूरिकातिलकमालि०' हा नितान्त मनोहर श्लोक उदाहरण म्हणून दिला आहे

वर्णरचनच्या बाबतीत वर जे विशिष्ट नियम पंडितराजानी सागितले त्याचे पालन करणारे स्वत चे अनेक श्लोक त्यानी या सदभात दिले आहेत पण यानतर वर दिलेल्या नियमाचा पावलोपावली भग ज्या श्लोकात केला गेला आहे, असा एक श्लोक त्यानी यापुढे दिला आहे हा

श्लोक (शून्य वासगृहं विलोक्य० हा) संस्कृतसाहित्यांत शृंगाररस-सम्राट् म्हणून ज्याची ख्याति आहे त्या अमरुक कवीचा आहे, येवढें सांगितलें म्हणजे, तो श्लोक उद्धृत करण्यांतील आमच्या कविराजाचा मिस्किलपणा आपोआपच दिसून येईल

यानंतर भावध्वनीचें प्रकरण सुरू झालें आहे ह्या प्रकरणांत प्रथम भावत्वाचें, तर्कशास्त्रांतील नियमांना लक्षांत घेऊन लक्षण केलें आहे— म्हणजे त्यावर येणारे अव्याप्ति, अतिव्याप्ति व असंभव हे तीन दोष टाळून हें लक्षण केलें आहे साहित्यशास्त्रांतील प्रत्येक महत्त्वाच्या पदार्थाचें निर्वचन करीत असतांना ते न्यायशास्त्रांतील सिद्धांतांना अथवा नियमांना किती काटेकोरपणानें पाळतात तें या भावध्वनीच्या लक्षणा-वरून दिसून येईल उदा०— भावाची, ' विभाव व अनुभाव याहून भिन्न असेल व रसाचा व्यंजक असेल तो भाव ' अशी व्याख्या केली तर, ती व्याख्या रसकाव्याच्या वाक्याला लागू पडेल, कारण तें वाक्यहि रसाचें व्यंजक असतें (म्हणजे त्या व्याख्येंत अतिव्याप्ति हा दोष येईल) बरें, वरील व्याख्येंत दुसऱ्या कशाचीहि मदत न घेता ' असे शब्द घातले तर ती नवीन व्याख्या खुद्द भावालाच लागू पडणार नाही, कारण भाव-सुद्धां रसव्यंजक होण्याकरता भावनेची (म्हणजे वाक्याच्या पुन्हा पुन्हा होणाऱ्या अनुसंधानाची म्हणज आवृत्तीची) मदत घेतो आणि भावनासुद्धां दुसऱ्या कशाचीहि मदत न घेता रसव्यंजक होते, म्हणून ती भावना होऊं लागेल (म्हणजे या नवीन व्याख्येंत असंभव हा दोष प्रथम व मागाहून अतिव्याप्ति हा दोष असे दोन दोष येऊं लागतील आता रसकाव्याच्या वाक्याला भावाच्या व्याख्येंत बसतां येऊं नये म्हणून, 'रसकाव्याच्या शब्दांहून भिन्न असेल तो भाव' अशी व्याख्येंत दुरुस्ती करावी तर ही नवी व्याख्या पुन्हा भावनेला लागू पडेल (कारण भावना ही सुद्धां शब्दभिन्नच असते), आणि शिवाय ही नवी व्याख्या प्रधानभावध्वनीला लागू पडणार नाही (कारण प्रधानभावध्वनि स्वतः रसव्यंजक नसतो) आणि मग या नव्या व्याख्येंत अव्याप्ति दोष येईल आता हा अव्याप्तीचा दोष टाळण्याकरता प्रधानभावध्वनीसुद्धां शेवटीं रसव्यंजक असतो, असें म्हणाल तर भावध्वनिच अजिबात लुप्त होऊं लागेल, कारण ज्यांतील

तर्कशास्त्राशीं अपरिचित असलेल्या विद्यार्थ्याला ह्या परिच्छेदाचा अर्थ समजणे कठिण आहे, म्हणून शक्य तितक्या सोप्या भाषेत यापुढे त्याचे विवरण केले आहे :—

वरील श्लोकात स्मृति हा भाव श्लोकांतील तत् या पदाच्या अनेक रूपानी व्यक्त झाला आहे. हा येथील भावध्वनिविषयक चर्चेतील सिद्धात पक्ष. पण याचा पूर्वपक्ष असा की येथील तत् पदाचा अर्थ म्हणजे वाच्यार्थ– 'माझ्या मनात म्हणजे बुद्धीत (म्हणजे स्मृतीत) असलेले ते (तिचे) अलौकिक अथवा अत्यत मनोहर (हास्य)' असा जर असेल तर येथें बुद्धि म्हणजे स्मृति हा अर्थ वाच्यकक्षेतच आला मग त्या स्मृतीला व्यग्य कसे म्हणता येईल ? म्हणजे येथे स्मृतिभावाचा ध्वनि कसा ? यावर सिद्धात्याचे (म्हणजे जगन्नाथरायाचे) उत्तर असे– बुद्धि अथवा ज्ञान अथवा स्मृति ह्या तीन समानार्थक शब्दातून स्मृति हा जरी अर्थ निघत असला, म्हणजे वरील परिच्छेदातील बुद्धि या शब्दाचा स्मृति अर्थ होत असला, तरी ती स्मृति येथें सामान्यरूपाने (म्हणजे सर्वसाधारण या रूपाने) वाच्य झाली आहे पण विशिष्ट स्वरूपाची म्हणजे मनोहारित्व या धर्मरूपाने होणारी विशिष्ट स्मृति येथें व्यग्यच आहे, म्हणून या श्लोकात स्मृतिरूप भावध्वनि मानायला काहीच हरकत नाही वरील परिच्छेदात आलेल्या बुद्धिस्थ या पदातील बुद्धि याचा अर्थ बुद्धीचे म्हणजे ज्ञानाचे विषय होणाऱ्या पदार्थांची व्यवस्था लावणारी (बुद्धि) असा अर्थ काही नैयायिक करतात, तो अर्थ घेतल्यास तत्च्या वाच्यार्थाच्या कक्षेत ती बुद्धि येऊ शकणार नाही कारण कोणत्याहि पदाच्या वाच्य अर्थात म्हणजे पदार्थात फक्त त्या पदार्थाच्या खास अथवा विशिष्ट धर्माचाच समावेश होतो, असा न्यायशास्त्राचा नियम आहे पण दुसऱ्या काही नैयायिकाच्या मताप्रमाणे तत् शब्दाच्या वाच्यार्थाच्या कक्षेत त्या पदार्थाचा विशिष्ट धर्म तर येतोच, पण त्या विशिष्ट धर्मांचे विशेषण होणारा दुसरा एखादा (येथें बुद्धिस्थ हा) धर्म सुद्धा तत्च्या वाच्यार्थाच्या कक्षेत येतो आणि तसा आल्यास येथील बुद्धि=ज्ञान=स्मृति

हें समीकरण करून स्मृतिहि येथें वाच्यच झाली आहे असें म्हणावें लागेल; म्हणजे या ठिकाणीं भावध्वनि होणार नाही, या पूर्वपक्षाच्या आक्षेपाला सिद्धांती जगन्नाथपंडितांनी दिलेले उत्तर असें:—येथील वाच्यकक्षेंत येणारी बुद्धि म्हणजे स्मृति सामान्य स्वरूपाचीच आहे असें समजावें, व विशिष्ट स्वरूपाची (म्हणजे नायिकेच्या मनोहारित्व वगैरे विशिष्ट गुणाची) स्मृति ही व्यंग्य समजावी, म्हणजे येथें तत् पदानें स्मृतिभावाचा ध्वनि आहे असें म्हणता येईल.

स्मृतिभावध्वनीचे उदाहरण म्हणून श्लोकात मुद्दाम तत् ह्या संदिग्ध पदाचा प्रयोग करायचा; नंतर त्या पदाचा अर्थ कसा संदिग्ध आहे व त्यामुळें येथें भावध्वनि होत नसल्याचा पूर्वपक्ष कसा उपस्थित होतो हें दाखवायचें व शेवटी त्या पूर्वपक्षाचें खंडन करून तत् या पदामुळेंच येथें भावध्वनि व्यक्त झाला आहे असें सिद्ध करायचें; आणि हें सर्व न्यायशास्त्रातील परिभाषेच्या चौकटीत राहून, या प्रकारांत पंडितराजाच्या बुद्धीचा सूक्ष्म विलास व न्यायशास्त्रातील त्यांच्या पांडित्याचा प्रकर्ष कसा दिसून येतो, हें येथें नमुन्यादाखल उद्धृत केलेल्या वरील परिच्छेदावरून विचक्षण समीक्षकांना निश्चितपणें कळेल पण साधारणांना ह्या शास्त्रीय चर्चेवर उतारा म्हणून जगन्नाथरायांनी या प्रकरणांत भावध्वनीची उदाहरणें म्हणून अत्यंत मनोहर श्लोक रसिकांना बहाल केले आहेत. त्यांचा वारंवार घेत घेत त्यांनी पुढें जावें. भावध्वनीची व्याख्या करणें व त्याची उदाहरणें देणें हा प्रकार साहित्यशास्त्राच्या प्राय सर्व ग्रंथात आढळून येत असला, तरी त्या सर्वांहून रसगंगाधरातील भावध्वनि प्रकरणाचें वैशिष्ट्य हें की त्यांत प्रत्येक भावाचें सूक्ष्म विश्लेषण केलें आहे व समान वाटणाऱ्या अनेक भावांमधील पारस्परिक भेद मार्मिकपणें दाखविला आहे.

यापुढें रसाभास, भावाभास, भावशांति, भावोदय, भावसंधि, भावशबलत्व वगैरे भावध्वनीचे प्रकार, त्यांचीं लक्षणें, त्यांचीं उदाहरणें व त्यासंबंधीं काही विशिष्ट मुद्द्यांची शास्त्रीय चर्चा वगैरे प्रकार पूर्वी-प्रमाणेंच आढळतात. तथापि भावशबलत्वाच्या प्रकरणीच्या बाबतीत त्यांनीं जें विवेचन केलें आहे तें बुद्धिग्राह्य व विचारकांना पटण्यासारखें आहे.

त्याचे म्हणणे असे की 'भावशबलता म्ह उत्तरोत्तरभावेन पूर्वपूर्वभावोपमर्द ' असे जें काव्यप्रकाशाच्या टीकाकारानी म्हटले आहे ते चूक आहे आपल्यानतर येणाऱ्या विशिष्ट भावानें पूर्वीच्या भावाचा नाश, हा ह्या ध्वनीचा प्रकार असूच शकत नाही आणि उपमर्द याचा नाश हा अर्थच होत नाही, आणि होत असला तरी असा भावनाशध्वनीचा प्रकार मुळीच चमत्कारी नाही म्हणून केळवाच्या शिखरणीत जसा, अनेक पदार्थांचें मिश्रण होऊन त्या सर्वांचा, एक विलक्षण स्वाद उत्पन्न होतो, तसाच *भावशबलतेत भावाच्या मिश्रणाचा रम्य ध्वनि होतो*

तथापि या आननाच्या शेवटी 'रसभावादिरर्थोध्वन्यमान एव, तथापि न सर्वोऽलक्ष्यक्रमस्य विषय ।' या अभिनवगुप्ताच्या विधानावर चर्चा करून, *"रस हा सलक्ष्यक्रम असूच शकत नाही,* आणि तो सलक्ष्यक्रम झाला तर तो रसध्वनि न होता (न राहता) एकदम वस्तुध्वनीच्या सदरात जाऊन पडतो " असा जो स्वत चा निर्णयात्मक अभिप्राय जगन्नाथरायानी दिला आहे, त्याचा यथे उल्लेख करणे जरूर आहे रसध्वनि होण्याकरता त्यातील स्थायीभाव व त्याचे विभावादि व्यजक याचा क्रम सामाजिकाच्या अथवा श्रोत्याच्या ध्यानात येता कामा नये, विभावादिकाचे वर्णन अथवा अभिनय चालू असतानाच रसिकाच्या स्थायिभावरूप चित्तवृत्तीचे आनदमय रसात एकदम रूपान्तर झाले पाहिजे, *तरच त्याला अलक्ष्यक्रमव्यग्य रसध्वनि म्हणता येईल* पण ज्या काव्यातील वर्णनात विभावादिकाची व्यजक म्हणून प्रथम आणि व्यग्य म्हणून स्थायीभावादिकाची नतर क्रमाने प्रतीति होते, त्या काव्यात रसध्वनि व्यक्त होतच नाही, अशा स्थली वस्तुध्वनिच होतो असे खुशाल समजावे, व त्या वस्तुध्वनीची अर्थातच सलक्ष्यक्रम व्यग्याचा *एक प्रकार म्हणून परिगणना करावी, असा ह्या बाबतीत पडिताचा स्पष्ट* निर्णय आहे हा निर्णय त्यानी उत्तमोत्तम काव्याच 'तल्पगतापि च सुतनु ' हा श्लोक देऊन त्याचे विवरण करताना पूर्वी दिग्दर्शित केलाच होता या ठिकाणी तोच निर्णय, पूर्वपक्षाच्या मताचा प्रथम उपन्यास करून व नतर त्याचे प्रमाणपूर्वक खडन करून नि सदिग्ध शब्दात सिद्धात म्हणून सागितला आहे या सदर्भात त्यानी पुन्हा एकदा 'तल्पगतापि०' या श्लोकाचा उल्लेख करून, 'अशा स्थली सलक्ष्यक्रमाने व्यक्त होणारा

इत्यादि भावरूप अर्थ भावध्वनि न समजता वस्तुध्वनिच समजावा' असे म्हटले आहे या चर्चेनंतर त्यानी याच रसप्रकरणाच्या संदर्भात पुन्हा एकदा नव्याच्या मताचा निर्देश केला आहे, तो असा– 'विशिष्ट वर्णरचना ही सुद्धा रसादिध्वनीची अभिव्यंजक होऊ शकते' हा प्राचीनाचा पक्ष पण या बाबतीत नव्याचे मत असे की, 'विशिष्टवर्णरचनेला रसाची व्यंजक मानूच नका; ती रचना फक्त गुणाचीच व्यंजक माना.' हे नव्याचे मत येथें पंडितराजानी उघडपणे स्वीकारले आहे असे मला वाटते, कारण यापुढे त्यानी 'उदाहरण तु 'ता तमाल' इत्यादि प्रागुक्तमेव।' असे म्हणून त्या श्लोकाचा व त्यावरील स्वत च्या अभिप्रायाचा हवाला दिला आहे, आणि या विवरणात तर त्यानी 'या पद्यात भगवद्विषयकरति व्यंग्य असून तिचे शान्तरसात पर्यसान झाले असल्यामुळे या शान्तरसात असलेल्या माधुर्य या गुणाची अभिव्यंजक (ही येथील वर्ण–) रचना आहे' म्हणजे रसाची अभिव्यंजक ही रचना नाही, असे म्हटले आहे

यथपर्यंत, असलक्ष्यक्रमध्वनि (म्हणजेच रसभावादिध्वनि) या प्रकारच्या वैशिष्ट्याचे निरूपण, त्यातील रस, भाव, रसाभास, भावाभास, भावोदय, भावशांति, भावसंधि, भावशबलता ह्या विविध ध्वनींचें स्वरूप, लक्षण व त्या सर्वांची विशिष्ट मुद्यावर शास्त्रीय चर्चा करून पंडितराजानी असलक्ष्यक्रमध्वनीची मीमासा पुरी केली व येथेंच रसगगाधराचें प्रथम आनन समाप्त झाले

या नंतर दुसऱ्या आननाच्या आरंभी जगन्नाथपंडितानी संलक्ष्यक्रम या ध्वनीच्या दुसऱ्या प्रकाराची चर्चा सुरू केली आहे या ध्वनीचे त्यानी प्रथम शब्दशक्तिमूलक व अर्थशक्तिमूलक असे दोन विभाग पाडले, व नतर व्यग्यार्थाच्या दृष्टीने वस्तुरूप व्यग्य व अलंकाररूप व्यग्य असे,शब्दशक्तिमूलक व्यग्याचे दोन प्रकार होतात असं सांगितलं, आणि मग अर्थशक्तिमूलक व्यग्याचे पोटभेद सागताना त्यानी प्रथम त्या व्यग्याचे व्यजकाच्या दृष्टीने चार प्रकार मानले व्यंजक हे वस्तुरूप व अलंकाररूप असे दोन प्रकारचे असू शकते हे तर खरच, पण त्यातहि सूक्ष्म दृष्टीने पाहता पुन्हा त्या प्रत्येकात दोन दोन प्रकार संभवतात ते असे – काही व्यंजकअर्थ लोकसिद्ध असतात, तर काही स्वत कवीने आपल्या कल्पनेतून

निर्माण केलेले असतात. म्हणजे एकंदरीने व्यंजकाचे चार प्रकार होतात– १ लोकसिद्ध वस्तुरूप व्यंजक, २ लोकसिद्ध अलंकाररूप व्यंजक, ३ कविकल्पनानिर्मित वस्तुरूप व्यंजक, ४ कविकल्पनानिर्मित अलंकाररूप व्यंजक. या चार व्यंजकांपैकी प्रत्येकापासून वस्तुरूप व्यंग्य व अलंकाररूप *व्यंग्य* असे दोन दोन *व्यंग्याचे* प्रकार संभवत असल्याने, *अर्थशक्तिमूलक* व्यंग्याचे एकंदर आठ प्रकार होतात. हे आठ प्रकार व शब्दशक्तिमूलक व्यंग्याचे दोन, मिळून संलक्ष्यक्रम व्यंग्याचे दहा प्रकार येथें त्यांनी परगणित केले आहेत. मम्मटाने कवि-प्रौढोक्ति-निष्पन्न (म्हणजेच येथील कविकल्पनानिर्मित, व्यंजकाच्या जोडीला कव्युम्भित-प्रौढोक्ति-निष्पन्न म्हणजे कवीने *निर्माण केलेल्या पात्राच्या कल्पनेतून निर्मित, हा आणखी एक प्रकार सांगि*तला आहे; पण तो रसगंगाधरकारांना मान्य नाही. त्याचे म्हणणे असे की, कवीने कल्पिलेल्या पात्राने निर्मित व्यंजक अर्थाच्या आणखी पुढें एक पाऊल जाऊन त्या पात्राने कल्पनेने निर्माण केलेल्या आणखी एका पात्राने अथवा वस्तूने कल्पिलेला व्यंजक अर्थ, असेहि म्हणता येईल आणि मग *विभागीकरणाला कसलीच मर्यादा राहणार नाही. तेव्हा कविकल्पना*निर्मित व्यंजक अर्थाच्या पुढें जाऊच नये. अशा रीतीने संलक्ष्यक्रमव्यंग्याचे हे दहा प्रकारांचे विभागीकरण सांगून झाल्यावर जगन्नाथरायांनी शब्दशक्तिमूलकव्यंग्याविषयी मौलिक चर्चा सुरू केली आहे.

शब्दशक्तिमूलकव्यंग्य याचा सरळ अर्थ असा–

कोणत्याहि काव्यात अनेकार्थक (अथवा श्लिष्ट) शब्द आला असता प्रथम त्या काव्याचे प्रकरण (म्हणजेच प्रसंग अथवा संदर्भ) ध्यानात घेऊन सहृदय वाचक अथवा श्रोता त्याला जुळेल असा, त्या शब्दाच्या अनेक अर्थांपैकी एक निश्चित अर्थ घेतो व काव्यवाक्याचा प्रस्तुत अर्थ बसवतो. पण मग त्या सहृदयाला असे वाटू लागते की या श्लिष्ट शब्दाच्या दुसऱ्या अनेक *अर्थांपैकी एक किंवा अनेक अर्थ येथें विचारात घेतले* पाहिजेत; कारण ते दुसरे अप्रस्तुत अर्थ येथें प्रस्तुत अर्थाशी संबद्ध नसतील अथवा त्यांचा या काव्यात उपयोगच नाही असे कवीला वाटत असतें तर, त्याने या काव्यांत त्या अनेकार्थक शब्दाचा प्रयोग केलाच नसता; म्हणून त्या शब्दाचा येथें दुसरा अप्रस्तुत अर्थ (त्याच्या प्रस्तुत अर्थाशी

जुळेल असा) घेणे भाग आहे, असा विचार करून तो सहृदय त्या शब्दाचा प्रकरणवलाने निश्चित केलेला पहिला अर्थ सोडून बाकीच्या अर्थांपैकी एक (किंवा अनेक) अर्थ (म्ह. अप्रस्तुत अर्थ) घेतो व त्या अर्थाचा पहिल्या प्रस्तुत अर्थाशी योग्य संबंध जोडून त्या अर्थद्वयसपन्न काव्यवाक्यातून एका रमणीय अर्थाचा आस्वाद घेतो. ह्यातील द्वितीय अर्थ हाच शब्दशक्तिमूलक ध्वनि हे सर्व ठीक, पण येथें या सगळ्याची शास्त्रीय चर्चा करताना अनेक प्रश्न उपस्थित होतात ते असे -- पहिला प्रश्न हा की येथील अनेकार्थक शब्दाचे सगळेच अर्थ वाच्य असल्याने ते (सगळे अर्थ) सहृदयापुढें एकाचवेळी उपस्थित होणार; मग त्यापैकी कोणता अर्थ प्रथम घ्यायचा ? या प्रश्नाचे उत्तर हे की हा शब्द येथे कवीने कोणत्या संदर्भात योजिला आहे याचा विचार केल्यावर (म्हणजे शास्त्रीय भाषेत-प्रकरण पाहिल्यावर) या शब्दाचा हाच अर्थ येथें घेतला पाहिजे, या तात्पर्याचा निर्णय होतो व नतर त्या शब्दाचा पहिला (प्रस्तुत) अर्थ निश्चित केला जातो पण मग त्या शब्दाचा दुसरा अर्थ घ्यायच्या वेळी पुन्हा (प्रस्तुत) पहिला अर्थ पुढे येणारच नाही, कारण आता प्रकरणामुळें तो पहिला अर्थ म्हणून बाधला गेला आहे पण येथे पुन्हा शका अशी की हे प्रकरणज्ञान अथवा त्यानतर होणारे तात्पर्यज्ञान त्या अप्रस्तुत अर्थाच्या उपस्थितीला प्रतिबधक होणार नाही का ? या शकेला उत्तर हे की या तात्पर्यज्ञानाने दुसऱ्या (अप्रस्तुत) अर्थाच्या उपस्थितीला प्रतिबंध होतो असे मानले तरी तो दुसरा अर्थ सहृदयाच्या-पुढे उपस्थित होतो हेहि अमान्य करता येणार नाही (कारण हा सर्व सहृदयाचा अनुभव आहे) असा या पेचातून सुटण्याकरता व्यजन-व्यापार स्वीकारणे भाग आहे असे ध्वनिवाद्यांचे या बाबतीत निश्चित मत पण नव्यांचे मत ध्वनिवाद्यांच्या विरुद्ध आहे ते म्हणतात-- अशा श्लिष्ट काव्यात अनेकार्थक शब्दाच्या द्वितीय अर्थाच्या उपस्थितीकरता व्यजनाव्यापार मानण्याची मुळीच जरूर नाही केवळ प्रकरण व अभिधाशक्ति या दोन प्रबळ साधनांनी अशा स्थळी द्वितीय (अप्रस्तुत) अर्थाची उपस्थिति होऊ शकते.

ध्वनिवादी व नव्य यांच्यामधील या शास्त्रीय चर्चेचे पर्यवसान शेवटी या एकाच प्रश्नावर येऊन होते-अनेकार्थकशब्दयुक्त काव्यात त्या शब्दाच्या

द्वितीय अर्थाच्या उपस्थितीकरता व्यञ्जनाव्यापार आवश्यक आहे का ? का अभिधाव्यापाराने काम भागेल ? हा तो प्रश्न या प्रश्नाचे उत्तर देणारे दोन पक्ष– एक व्यजनावादी व दुसरा अभिधावादी पक्ष व्यजनावादीचा पक्ष हा पडितराजाचाच पक्ष अभिधावादीचा पक्ष हा नव्याचा पक्ष व्यजनावादीच्या (सिद्धात) पक्षाच्या दृष्टीने अभिधावादी हे पूर्वपक्षी *असे असूनहि ह्या शास्त्रीय वादात त्यानी अभिधावादीचा पूर्वपक्ष इतक्या उत्कृष्ट न्यायशास्त्रीय पद्धतीने (व पूर्वपक्षाला अन्याय करणारे एकहि* वाक्य न लिहिता) माडला आहे की त्याबद्दल कुणाहि वादरसिक पडिताने मुक्तकठाने त्याची प्रशसाच करावी न्यायवेदातादि दर्शनात निष्णात असलेल्या पडिताचे असे मत आहे की, आद्य शकराचार्यांनी आपल्या वेदातसूत्रभाष्यात पूर्वपक्षाच्या मताचा अनुवाद इतक्या सूक्ष्म दृष्टीने वा मार्मिकपणाने केला आहे की तसा अनुवाद त्या पूर्वपक्षाच्या अनुयायानाहि करता आला नसता जगन्नाथरायानी येथें पूर्वपक्षाच्या मताच्या केलेल्या अनुवादाविषयीहि असेच म्हणता येईल इतकेच नव्हे तर यथील वाद-*विवादात शेवटी पूर्वपक्षाच, ' सलक्ष्यक्रमव्यग्यातील शब्दशक्तिमूलकध्वनि हा प्रकार अजिबात काढून टाकावा, कारण यातील द्वितीय अर्थाची उपस्थिति अभिधाव्यापाराने सहज होऊ शकते, त्या उपस्थितीकरता* व्यजनव्यापार मानण्याच काही एक कारण नाही ' हे क्रान्तिकारक मत पडितराजानी मोकळेपणाने (मोकळया मनाने) स्वीकारले आहे, व "तुम्हाला अशा स्थळी व्यजनव्यापार आवश्यक नाही असे वाटत असेल तर वाटू दे, पण त्यावरून इतर ठिकाणीहि व्यजनव्यापार अनावश्यक आहे असे सरसहा विधान करू नका, दुसऱ्या काही ठिकाणी तरी आम्ही व्यजनव्यापार मानल्यावाचून सुटका नाही,असे यापुढे दाखविणार आहो" अशी पूर्वपक्षाशी म्हणजे अभिधावादीशी त्यानी तडजोडीची भाषा वापरली आहे ध्वनिवादिधुरीण अभिनवगुप्ताचे कट्टर अनुयायी जगन्नाथपडित *ध्वनीचा शब्दशक्तिमूलकध्वनि हा महत्त्वाचा प्रकार काढून टाकायला समति देतात, ह खरोखरीच आश्चर्यकारक आहे* यावरून प्रतिपक्षाशी वाद करताना, त्याने केलेला युक्तिवाद शास्त्रशुद्ध आहे, असे मनाला पटताच तो मान्य करण्याइतकी ऋजुता त्याच्यात होती, असे म्हणता

येणार नाही का ? मला वाटते म्हणता येईल. कारण अशाच तऱ्हेचे एक दोन प्रसग पुढें यणाऱ्या अलकार-प्रकरणात आले आहेत त्या ठिकाणीहि पूर्वपक्षाचें म्हणणे युक्तियुक्त व शास्त्रपूत वाटल्यावरून त्यानी उदार अन्त.करणाने स्वीकारले आहे, हे त्याना खचितच भूषणावह आहे पण या ठिकाणी त्यानी नव्याचे ध्वनिविरोधी मत स्वीकारले आहे असे नुसते सागून भागणार नाही, तर प्रस्तुत वादात, ध्वनिपक्षाचें मत व त्या पक्षाने स्वमतसमर्थनार्थ कोणता युक्तिवाद केला ते सागून त्या युक्तिवादाचे खडन नव्यानी कसे केले ते सागणेहि आवश्यक आहे विशेषत रसगगाधराच्या प्रौढ अभ्यासकाच्या दृष्टीने ह्या वादातील दोन्ही पक्षानी केलेल्या युक्तिवादाचा साराश सागणे आवश्यक आहे

ह्या वादातील सिद्धाती ध्वनिवादी आहत, आणि या ध्वनिवादीच्या पक्षातहि पुन्हा दोन विभाग आहेत, त्यापैकी ध्वनिवादीच्या पहिल्या विभागातील लोकाचे म्हणणे असे – (केचिदाहु - या शब्दानी उल्लिखित लोकाचे) (१) श्लिष्ट काव्यातील अनेकार्थक शब्द ऐकताच त्याचे सर्व अर्थ मनापुढें येतात (२) त्यापैकी कोणता अर्थ येथे प्रथम घ्यावा म्हणजे कोणत्या अर्थावर या शब्दाच तात्पर्य आहे, याचा निर्णय (म्हणजे तात्पर्य ज्ञान) या काव्याच्या प्रकरणज्ञानाने होत (३) या तात्पर्यज्ञानाने एकाच प्रस्तुत अर्थाची उपस्थिति (या नतर) होते यथ शब्दशक्तीचे कार्य सपले (४) अशा रीतीने प्रस्तुत अर्थाची उपस्थिति झाल्यानतर त्या शब्दाच्या द्वितीय (अप्रस्तुत) अर्थाची उपस्थिति त्या शब्दाच्या शक्तीने होत नाही, कारण पहिला अर्थ सागून होताच तो शब्द व त्याची ती शक्ति क्षीण होते (५) शिवाय येथील प्रकरणाचे (सदर्भाचे) ज्ञान अथवा त्या ज्ञानानें उत्पन्न होणारे तात्पर्यज्ञान त्या द्वितीय अर्थाच्या उपस्थितीला प्रतिबधक होते (६) पण त्या श्लिष्ट शब्दाच्या द्वितीय अर्थाची उपस्थिती तर होते, हा सर्व सहृदयाचा अनुभव आहे म्हणून त्याकरता अभिधाव्यापाराहून निराळा असा व्यजनाव्यापार मानणे भाग आहे या पहिल्या ध्वनिपक्षातील लोकाच्या मतालाच थोडीशी पुस्ती जोडून दुसरा ध्वनिपक्ष म्हणतो–(७) द्वितीय अर्थाच्या उपस्थितीच्या वेळी तो अनेकार्थक शब्द व त्याची शक्ति क्षीण झाली असली तरी त्या शब्दाचे

(पदाचे) पुनरुच्चारण करावे व त्या शब्दापासून द्वितीय अर्थाचे व्यजना-व्यापाराने सूचन होते असे मानावे म्हणजे (८) द्वितीय अर्थाच्या उप-स्थितीला, एरवी, प्रकरणज्ञान अथवा तात्पर्यज्ञान प्रतिबंधक होत असले तरी, ती दोन्ही ज्ञाने व्यजनाव्यापारला प्रतिबंधक होत नाहीत, हेच तर व्यजनाव्यापाराचे माहात्म्य आहे

यावर, केवळ अभिधाव्यापारानेच, अशा स्थली, द्वितीय अर्थाची उपस्थिति होते असे म्हणणाऱ्या येथील पूर्वपक्षाचा युक्तिवाद असा —

(१) प्रकरणादि ज्ञान अथवा त्यावर अवलबून असणारे तात्पर्य-ज्ञान त्या शब्दाच्या दुसऱ्या अर्थाच्या उपस्थितीला प्रतिबधक होते हे म्हणणे योग्य नाही कारण उपस्थितीचे म्हणजेच स्मृतीचें कारण जो सस्कार व त्या सस्काराला जागे करणारी सहृदयाची हा जरी असतानाहि ती स्मृति (उपस्थिति) होत नाही असे म्हणणे चुकीचें आहे, कारण ते अनुभवाच्या विरुद्ध आहे उदाहरणार्थ - एखाद्या ज्ञात्या सहृदयाच्या समक्ष, 'पयो रमणीयम्।' हे वाक्य कुणी उच्चारले तर त्या सहृदयाला पयस् शब्दाच्या (दूध व पाणी या) दोन्ही अर्थांची एकदम उपस्थिति होते व तो शेजारी उभा असलेल्या अडाणी मनुष्याला म्हणतो - हे बघ, या वाक्यातील पयस् शब्दाचा दूध हा अर्थ येथे घ्यायचा, पाणी हा अर्थ नाही अप्रस्तुत द्वितीय अर्थाला प्रकरणज्ञान प्रतिबंधक असते तर वरील सहृदयाला पयस् शब्दाच्या दुसऱ्या अर्थाची उपस्थिती झाली नसती व पयस् शब्दाचा पाणी हा अर्थ येथे घ्यायचा नाही असा निषेध तो करू शकला नसता एवच काय की प्रकरणज्ञान व तात्पर्यज्ञान अप्रस्तुत (द्वितीय) अर्थाला प्रतिबंधक होते हे म्हणणे अनुभवविरुद्ध आहे अशा रीतीने अभिधाव्यापारानेच दोन्ही (पहिल्या व दुसऱ्या) अर्थांची उपस्थिति होत असल्याने, दुसऱ्या अर्थाकरता व्यजनाव्यापार मानण्याची काहीएक जरूर नाही शिवाय, प्रकरणज्ञानाने अनेकार्थक शब्दाच्या पहिल्या (प्रस्तुत) अर्थाचे निश्चित ज्ञान होत असल्याने, त्या पहिल्या अर्थाच्या निश्चित ज्ञानाकरता तात्पर्यज्ञान मानण्याचीहि जरूर नाही (२) प्रकरणाने प्रस्तुत अर्थ घेताना त्याबरोबरच अप्रस्तुत अर्थाची उपस्थिती व शाब्दबोध अभिधाव्यापाराने सरळ होत असता, तात्पर्याला विषय न

होणाऱ्या अशा दुसऱ्या अर्थाच्या उपस्थितीकरता व्यंजनाव्यापार मानण्याची आवश्यकता नाही. 'नानार्थ स्थळी कुठें कुठेंच व्यंजनाव्यापार होतो याचे कारण व्यंग्यार्थाविषयीचें कवीच्या मनातील तात्पर्यज्ञान' असेंहि म्हणता येणार नाही; कारण, ज्या काव्यांत अश्लीलता हा दोष असतो, तेथें अश्लीलता असणाऱ्या अप्रस्तुत अर्थाची प्रतीति सहृदयाना अवश्य होते, पण त्या अप्रस्तुत अर्थाचें ठिकाणी कवीचें तात्पर्य नसतें, मग त्या तात्पर्याला व्यंजनाव्यापाराचे कारण कसे मानता येईल ? (३) आता 'श्लिष्ट शब्दाच्या अप्रस्तुत अर्थाचे ग्रहण करण्याची श्रोत्याची विशिष्ट शक्ति व्यंजनाव्यापाराला कारण होते' असें ध्वनिवादी म्हणत असतील तर त्यानी ती विशिष्ट शक्तिच, नानार्थ शब्दस्थली अप्रस्तुत अर्थाच्या उपस्थितीला कारण जी प्रकरणाने प्रतिबद्ध झालेली वाचकशक्ति तिलाच उठविते असें म्हणावे, व नानार्थस्थली व्यंजनेची कल्पना करूच नये म्हणजे झाले दरवेळी प्रथम, श्रोत्याची अप्रस्तुत अर्थ समजण्याची विशिष्ट शक्ति, तिने उत्पन्न होणारा व्यंजनाव्यापार व त्याने व्यक्त होणारा अप्रस्तुत अर्थ अशी लांबलचक परंपरा मानण्याचा गौरवदोष पत्करण्यापेक्षा श्रोत्याच्या विशिष्ट शक्तीमुळें, प्रकरणाने प्रतिबद्ध झालेली (द्वितीय अर्थाची उपस्थिति करणारी) शब्दशक्ति जागी होते, व मग अभिधाव्यापारानेच द्वितीय अर्थाचे ज्ञान होते असे सरळ म्हणा (४) आता व्यंजनाव्यापारवादी जर असें म्हणतील की, अप्रस्तुत अर्थहि शब्दशक्तीने प्रतीत होत असेल तर होऊ द्या, पण तो अर्थ बाधित असेल तर त्यापासून (उदा० 'वह्निना सिञ्चति' या वाक्यापासून) शाब्दबोध होणार नाही, पण आमचा व्यंजनाव्यापार मात्र बाधित वस्तूचा बोध अवश्य करून देतो यावर अभिधाशक्तिवादीचे उत्तर असें – बाधित अर्थाची प्रतीति होण्याकरता व्यंजना मानायलाच पाहिजे असें नाही 'पतंजलीच्या मिषाने ही सरस्वतीच खाली पृथ्वीवर आली आहे', 'ह्या नगरातील महालाची टोकें सूर्याला जाऊन भिडतात' इत्यादि वाक्यात वाच्यार्थ बाधित होत असला तरी त्याचा अन्वयबोध होण्याकरता आहार्यज्ञान (म्हणजे एखादी गोष्ट नसताना ती तशी आहे असे जाणून बुजून मानणे) स्वीकारून

नानार्थस्थळीसुद्धा बाधित अर्थाचा बोध करून देता येईल, नाहीतर उठल्या-सुटल्या बाधित अर्थाचा बोध करून देण्याकरता व्यंजना मानावी लागेल आणि ते तर योग्य नाही म्हणून अनेकार्थस्थली अप्रस्तुत अर्थाची प्रतीति अभिधाव्यापारानेच होते असे म्हणण्यात गैर काहीच नाही

नव्यांचा (अभिधाशक्तीनेच अनेकार्थस्थली द्वितीय अर्थाची उपस्थिति होते असे म्हणणान्यांचा) हा पूर्वपक्ष प्रस्तुतप्रकरणी जगन्नाथरायांनी पूर्णपणे मान्य केला आहे, तरी योगरूढशब्दस्थली जेथें, दुसऱ्या अर्था-च्या उपस्थितीकरता त्या शब्दाचा योगार्थ घेणे तर भाग आहे, पण तो *योगार्थ (म्हणजे शब्दाचा अवयवार्थ) रूढिशक्तीने दबला गेल्याने त्याची प्रतीति होत नाही ('योगाद्रूढिर्बलीयसी' या नियमानुसार), अशा ठिकाणी, त्या योगार्थाच्या प्रतीतीकरता व्यंजनाव्यापार मानणे भाग आहे* तसा प्रस्तुत शब्दशक्तिमूलक ध्वनीच्या वाक्यात द्वितीय (अप्रस्तुत) अर्थाची उपस्थिति अभिधाशक्तीने होत असली तरी, द्वितीय अर्थाची उपस्थिति (सूचन) व्यंजनाव्यापाराने होते असे म्हणा, असे आर्जवाने व तडजोडीच्या भाषेत पंडितराजांनी नव्यांना म्हटले आहे रूढिज्ञानाने योगार्थ दबला जातो असा सर्वतंत्रसिद्धनियम सांगून, अशा स्थली (म्ह० योगरूढिस्थली) योगार्थाची प्रतीति होण्याकरता व्यंजनाव्यापार मानणे कसे अवश्य आहे त्याचे उदाहरण म्हणून येथें त्यांनी खालील (स्वकृत) श्लोक दिला आहे –

अबलानां श्रियं हृत्वा वारिवाहैः सहानिशम् ।
तिष्ठन्ति चपला यत्र स कालः समुपस्थितः ॥

ह्या श्लोकातील वाक्यात वारिवाह व चपला या शब्दांचा अनुक्रमें मेघ व विद्युत् हे रूढ्यर्थ घेतल्यास 'वर्षाकाल समीप आला आहे' असा अर्थ या वाक्यातून प्रतीत होतो, पण या वाक्यातील अबल वारिवाह व चपला या शब्दांचा योगार्थ घेतल्यास (म्ह० अबल म्ह० दुर्बल, वारिवाह म्ह० पाणक्या व चपला म्ह० छिनाल स्त्री असा त्यांचा अर्थ केल्यास) त्याचा 'दुबळ्या लोकांची संपत्ति हरण करून पाणक्यांबरोबर छिनाल स्त्रिया ज्या काळी राहतात तो काळ आता आला आहे,' असा या वाक्याचा दुसरा अर्थ होतो, आणि तोच अप्रस्तुत अर्थ म्हणून कवीला

इष्ट आहे. पण एकदा शब्दाचा रूढार्थ घेतला म्हणजे त्या शब्दाचा योगार्थ घेता येत नाही, असा सर्वशास्त्रसंमत नियम असल्याने त्या इष्ट असलेल्या योगार्थाकरतां व्यंजनाव्यापार मानणे भाग आहे. म्हणून अशा ठिकाणी व्यंजनाव्यापार मानणे अवश्य असल्याने, शब्दशक्तिमूलध्वनीच्या स्थळी द्वितीयार्थाच्या उपस्थितीकरता व त्या द्वितीयार्थाला घेऊन होणाऱ्या उपमेच्या प्रतिपत्तीकरता व्यंजनाव्यापार स्वीकारा (अभिधानशक्तीने काम भागत असले तरी) अशी तडजोडीची भाषा येथे जगन्नाथरायांनी वापरली आहे (एवं स्थिते नानार्थस्थलेऽपि उपमाया प्राकरणिकाप्राकरणिकाभेदाया प्रतिपत्तयेऽवश्य वाच्यया व्यञ्जनयैवाप्राकरणिकस्याप्यर्थस्य प्रतिपत्तावलं क्लिष्टकल्पनयेति आनवेन प्राचीनैरुक्तं नानार्थव्यञ्जकत्वमपि न दुष्यति ।). पण अशी व्यंजनाव्यापाराची तरफदारी करून सुद्धा व शब्दशक्तिमूलध्वनिस्थळी प्रस्तुत व अप्रस्तुत या दोन्ही अर्थांना संबंध जोडणारा येथील उपमालंकारध्वनि प्रस्तुत अर्थाला उपस्कारक होत असल्याने त्या उपमाध्वनीला गुणीभूत व्यंग्य मानणेच योग्य होईल, असे म्हणून पण पंडितराजांनी एक महत्त्वाची चर्चा सुरू केली आहे. ती अशी :—

या चर्चेच्या निमित्ताने, ध्वनिवाद्यानी ध्वनि व अलकार याच्या व्यवस्थेत केलेली चूक पडितराजानी स्पष्टपणे दाखवून दिली आहे "शब्दशक्तिमूलकध्वनि व समासोक्ति वगैरे अलकार हे दोन्हीहि श्लेषमूलक असल्याने त्याच्या दर्जामध्ये फरक मानणे योग्य नाही, म्हणजे त्या दोहोपैकी शब्दशक्तिमूलकध्वनीला प्रधानध्वनि मानणे व समासोक्ति वगैरेत गुणीभूतव्यग्य आहे असे म्हणून त्याना वाच्यालकाराच्या कक्षेत टाकणे हा मोठा अन्याय आहे" असे या सलक्ष्यक्रमव्यग्याच्या सदर्भात सागून त्यानी ध्वनिवादीच्या चौकटीवर सरळ प्रहार केला आहे, असे म्हणण्यास हरकत नाही अशा अनेकार्थक शब्दाच्या बाबतीत त्यातील कोणता अर्थ निश्चितपणे प्रथम घ्यावा हे ठरविण्याकरता भर्तृहरीने काही नियामक प्रमाणे अथवा नियमनाची साधने दिली आहेत अशा नानार्थस्थली प्रस्तुताखेरीज इतर अर्थांना दाखविणाऱ्या शब्दशक्तीचे नियमन करण्याकरता, म्हणजे त्या शक्तीचा फक्त प्रस्तुत अर्थच दाखविण्याकडे उपयोग व्हावा म्हणून, तिला मर्यादा घालण्याकरता, त्या शक्तीचे नियमन करण्याची साधने म्हणून सयो' वगैरे पदार्थ सागितले आहेत त्यापैकी काही ठळक पदार्थ हे – (१) सयोग (२) विप्रयोग (३) साहचर्य (४) विरोधिता (५) अर्थ (६) प्रकरण (७) लिंग (८) दुसरा शब्द जवळ येणे (९) सामर्थ्य (१०) योग्यता (११) देश (१२) काल (१३) व्यक्ति म्हणजे पुल्लिंग, स्त्रीलिंग वगैरे व (१४) स्वर वगैरे या शिवाय वगैरे शब्दाने अभिनय वगैरे घ्यावे असे जगन्नाथरायाचे म्हणणे पण भोजाला अनुसरून काव्यानुशासनकार हेमचद्र यानेहि या यादीच्या कारिकेतील वगैरे शब्दाने अभिनय, अपदेश, निर्देश, सज्ञा, इङ्गित, आकार याचाहि या यादीत समावेश करावा असे म्हटले आहे

वर दिलेल्या यादीतील प्रत्येक पदार्थाची फोड करून त्याची उदाहरणे देणे हा प्रकार बहुधा प्रत्येक साहित्यशास्त्रीय ग्रथात आढळून येतो पण त्या पदार्थाचे केलेले विस्तृत विवेचन अप्पयदीक्षिताचा वृत्तिवार्तिक व जगन्नाथपडिताचा रसगगाधर या दोन ग्रथातच पहायला सापडते या दोन ग्रथापैकी अप्पयदीक्षिताचा ग्रथ कालदृष्ट्या पहिला

नियामकाचे प्रकार निरनिराळे आहेत ही गोष्ट मान्य नाही. त्याच्या *मताप्रमाणे ह्यातील बहुतेक नियामके (संबंध) लिंग या नियामकाचे* पोटात घालता येतील, कारण ते असाधारण धर्मरूपच आहेत या त्याच्या अभिप्रायावरून, शास्त्रीय चर्चा करताना त्यांची दृष्टि कशी स्वतंत्र विचार करणारी व मार्मिक होती ते दिसून येते

शब्दशक्तिमूलकध्वनीला उपयोगी पडणारी ही नियामके सांगून झाल्यावर त्यांनी शब्दशक्तिमूलक व्यंग्याची उदाहरणे दिली आहेत व त्या उदाहरणातील व्यंग्यावर, मुद्दाम उपस्थित केलेली, पांडित्यपूर्ण चर्चा केली आहे, व त्यानंतर क्रमप्राप्त अभिधामूलक ध्वनीच्या दुसऱ्या दोन *– अर्थशक्तिमूलक व उभयशक्तिमूलक – या प्रकाराच्या स्वरूपाची* चर्चा करून त्या दोन्ही प्रकारांची उदाहरणे दिली आहेत व त्या प्रत्येक उदाहरणाचे वैशिष्ट्य सांगणारे विवेचन केले आहे.

यानंतर लक्षणामूलकध्वनीचे प्रकार व त्यांची उदाहरणे सांगून झाल्यावर पंडितराजांनी अभिधा या महत्त्वाच्या विषयावरची मीमांसा सुरू केली आहे या संदर्भात त्यांनी प्रथम अभिधेचे स्वकृत लक्षण देऊन मग अप्पयदीक्षितांनी स्वतःच्या वृत्तिवार्तिक या ग्रंथात केलेल्या अभिधेच्या लक्षणाचे तर्कशुद्ध खंडन केले आहे. त्या खंडनाचा सारांश असा —

शब्दार्थयोर्अर्थस्य शब्दगतः शब्दस्यार्थगतो वा संबंधविशेष अभिधा। *(म्ह० अभिधा हा शब्द व अर्थ या दोहोत राहणारा एक विशिष्ट संबंध)* हे अभिधेचे पंडितराजकृत लक्षण ह्या लक्षणाप्रमाणे अभिधा हा शब्द व अर्थ ह्या उभयतात राहणारा एक विशिष्ट संबंध (शब्द व अर्थ यांहून निराळा नसणारा संबंध) ठरतो. पण मीमांसक व वैयाकरण या दोहोंच्या मते अभिधा हा संबंध नसून एक स्वतंत्र पदार्थ आहे (संकेत-ग्राह्य शक्तिरूप अतिरिक्त पदार्थ इति मीमांसका आहु । पदपदार्थ योर्वाच्यवाचकभावनियामक संबंधा तर शक्ति इति शाब्दिका वदन्ति। *– न्यायमंजरी ४।३)*

पण दीक्षितांनी वृत्तिवार्तिकातील अभिधेचे केलेले लक्षण असे – ' शब्दस्य प्रतिपादकत्वमभिधा। ' या त्यांच्या लक्षणाचे जगन्नाथपंडितांनी

केलेल्या खंडनात ते म्हणतात – शब्दापासून उत्पन्न होणाऱ्या अर्थाच्या उपस्थितीला (म्हणजे स्मरणात्मक ज्ञानाला) जिचे ज्ञान कारण होते ती अभिधा नावाची शब्दवृत्ति म्हणजे शब्दव्यापार पण दीक्षिताच्या लक्षणातील प्रतिपादकत्व याचा अर्थ अर्थाचे प्रतिपादन म्हणजे ज्ञान करून देणारा शब्दात राहणारा जो धर्म त्याचे ज्ञान पण या धर्माचे नुसते ज्ञान अर्थज्ञान कसे करून देईल? देणार नाही म्हणून प्रतिपादकत्व या शब्दाचा अर्थ बदलून त्याचा 'अर्थज्ञानाला अनुकूल व्यापार' असा अर्थ केला तर तो अभिधारूप व्यापार अर्थज्ञानाला कारणीभूत होईल हे कबूल पण मग दीक्षिताच्या लक्षणातील शक्त्या या तृतीयात पदाचा अर्थ तरी काय होतो? त्याचा (शक्तिपदाचा) 'शब्दात किंवा अर्थात असलेली, अर्थाचे ज्ञान करून देणारी, एक विशिष्ट शक्ति हाच अर्थ म्हणजे तिच्यात व अभिधेत फरक काय राहिला? शक्ति ही अर्थाच्या ज्ञानाला कारण होणारी व अभिधा ही सुद्धा अर्थाच्या ज्ञानाला कारण होणारीच, म्हणजे येथील शक्ति व अभिधा ह्या दोहोंचा अर्थ एकच म्हणजे दीक्षिताच्या लक्षणाचे ' अभिधया प्रतिपादकत्वभिधा । ' असेहि रूपांतर होऊ लागेल, आणि मग दीक्षिताच्या या अभिधेच्या लक्षणात, न्यायशास्त्रदृष्ट्या असंगति व आत्माश्रय हे दोन दोष उत्पन्न होतील

पंडितराजानी केलेले, दीक्षितानी दिलेल्या अभिधेच्या लक्षणाचे खंडन नमुना म्हणून केवळ प्रौढ विद्यार्थ्याकरता दिले आहे. यापुढे, जगन्नाथरायानी प्रतिपक्षाच्या मताची केलेली तर्कशुद्ध खंडने कितीतरी आढळतील त्यावरून त्याचे न्याय, व्याकरण व मीमांसा या तीन शास्त्रांवरील विशेषत न्याय व व्याकरण या दोन सर्वशास्त्रोपकारक शास्त्रांवरील असामान्य प्रभुत्व सहज सिद्ध होते यानतर, अभिधेचे तीन प्रकार (१ केवल समुदायशक्ति, २ केवलावयवशक्ति, व ३ समुदायावयवशक्तिसंकर हे) देऊन त्यांचीच रूढिशक्ति, योगशक्ति व योगरूढिशक्ति अशी सुटसुटित प्रचलित नावे दिली आहेत आणि या तिन्ही प्रकाराच्या दीक्षितानी दिलेल्या लक्षणाचे पूर्वीप्रमाणेच खंडन केले आहे वरील अभिधेच्या तीन प्रकारापैकी योगरूढिशक्ति ह्या तिसऱ्या प्रकारात रूढिशक्ति व योगशक्ति या दोन प्रकाराचे मिश्रण झाल्याचे दिसत

असल्यामुळें, त्या मिश्रणाचे स्वरूप समजणे प्रौढ विद्यार्थ्यांनाहि कठिण आहे, म्हणून या ठिकाणी पडितराजानी ते स्वरूप अत्यत सोप्या शब्दात समजावून सांगितले आहे-पाठशाळेंत गुरुजी विद्यार्थ्यांना एखादा गहन शास्त्रीय विषय उदाहरणे देऊन त्याना समजेल अशा भावेत स्पष्ट करून सागतात त्या पद्धतीने. रसगगाधरातील हा भाग वाचीत असतां व्याकरण-महाभाष्यकार पतजलीच्या भाष्यातील नवाह्निकात आलेल्या विवेचन-पद्धतीचे स्मरण होते पडितराजानी केलेल्या मम्मटाच्या व दीक्षितांच्या मताच्या शास्त्रपूत खडनावरून एक गोष्ट अनुमानता येते, ती ही की, वरील दोघेहि पडित खरे, पण दीक्षिताचे मीमासा व वेदात या दोन शास्त्रात पाडित्य लोकोत्तर होते, पण न्यायशास्त्रात त्याना 'नदीष्ण' मानता येणार नाही अप्पयदीक्षित हे महामीमासक व वेदाताचे प्रकाड पडित होते, पण पडितराज न्याय व व्याकरण या दोन शास्त्रात पारगत होते त्यानी दीक्षिताच्या मताचे ज्या ज्या ठिकाणी खडन केले आहे त्या सर्व ठिकाणी न्याय व व्याकरण या दोन शास्त्रातील सूक्ष्म व गहन परिभाषेचा त्यानी आधार घेतला आहे असें दिसते पण या सर्व पडिताच्या या ग्रथातील साठमारीत आमच्यासारख्या 'कुकटपादमिश्रानी' घुसून त्याच्या शास्त्रविद्येचे तौलनिक परीक्षण करणे हे 'अनधिकृतचेष्टित' आहे या ठिकाणी चर्चेचा विषय रूढिशक्ति व योगशक्ति व योगरूढिशक्ति यातील फरक (काय), हा आहे रूढिशक्तीचे रसगगाधरकारानी दिलेले उदाहरण डित्थ (कपित्थ) इत्यादि विशेष नामें, योगशक्तिची उदाहरणे पाचक पाठक वगैरे व तिसऱ्या योगरूढीचे त्याचे उदाहरण पकज हें ह्या तिसऱ्या प्रकाराच्या पकज या उदाहरणात पकज या प्रकृतिप्रत्ययाचा योगार्थ-चिखलापासून उत्पन्न झालेले हा, व पकज या सलग शब्दाचा रूढ अर्थ कमळ हा. हे दोन्ही अर्थ ह्या ठिकाणी मिश्रण पावून (त्याचा सकर होऊन) त्यातून कमळ हा एक, रूढीने मान्य केलेला, अर्थ शेवटी निश्चित केला जातो व चिखला-पासून उत्पन्न होणाऱ्या दुसऱ्या शेवाळ वगैरे अर्थाची व्यावृत्ति म्हणजे हकालपट्टी केली जाते या पकज शब्दात अशा रीतीने योगार्थ व रूढ्यर्थ याचा परस्पराशी अन्वय होऊनच त्यातून पकज हा अर्थ निश्चित झाला

आहे पण दुसऱ्या काही शब्दात योगार्थ व रूढचर्थ याचा परस्परान्वय न होताच ते दोन अर्थ अशा शब्दात एकत्र पण स्वतत्रपणे राहतात व त्याचा प्रयोग त्या त्या अर्थात निरनिराळ्या सदर्भात केला जातो उदा० अश्वगन्धा हा शब्द या शब्दाचा समुदायशक्तीनें होणारा अर्थ (मराठीत आस्कद म्हणून प्रसिद्ध असलेली) एक विशिष्ट औषधि, व त्यातील प्रत्येक अवयवाचा योगार्थ घेऊन व त्याचा बहुव्रीहि समास करून 'घोड्याचा वास येणारा तबेला' हा त्याचा शेवटचा अर्थ होतो आणि या शब्दाचा औषधिविशेष हा रूढचर्थ एका सदर्भात व तबेला हा अर्थ दुसऱ्या सदर्भात, असे दोन अर्थ परस्पराशी अन्वय न होता एकाच शब्दात राहतात व त्याचा प्रयोग दोन ठिकाणी स्वतत्रपणे होतो तेव्हा पकज व अश्वगधा या दोन शब्दाना एकत्र अभिधेच्या तिसऱ्या प्रकारात घालणेहि कठिण, आणि पहिल्या दोन प्रकारापैकी कशातहि याचा समावेश करता येत नाही, कारण त्या दोन प्रकारातील शब्दात एकेकच अर्थ राहतो, पण या तिसऱ्या प्रकारात दोन अर्थ राहतात मग ह्या शब्दाची व्यवस्था कशी लावायची? या जटिल प्रश्नाची उत्तरे जगन्नाथरायानी दोन मताप्रमाणे दोन निरनिराळी दिली आहेत "अश्वगधा या शब्दाचा औषधि हा अर्थ घेताना हा केवळ योगार्थक शब्द आहे असे म्हणावे व तबेला हा अर्थ सागणारा शब्द रूढचर्थक आहे असे म्हणावे येथील केवळ शब्दाचा अर्थ दुसऱ्या अर्थाशी अन्वय न करता एका शब्दात स्वतत्रपणे राहणारा अर्थ ह्या ठिकाणी या दोन अर्थाचा सकर आहे असे म्हणता येणार नाही' असे एक मत पण दुसऱ्या मताप्रमाणे या ठिकाणी दोन अर्थाचा सकरच मानावा, पण सकराचे दोन प्रकार मानावे (१) एकाचे नाव योगरूढि सकर व (२) दुसऱ्याला यौगिकरूढि सकर हे नाव द्यावे, आणि पहिल्याच उदाहरण पकज व दुसऱ्याचे उदाहरण अश्वगधा पण दुसरे कित्येक अश्वगन्धा, अश्वकर्ण, मण्डप, निशान्त, कुवलय वगैरे विलक्षण शब्दाना वर सागितलेल्या सकराच्या दुसऱ्या प्रकारात समाविष्ट करायला तयार नाहीत त्याचे मत असे की सकर हा एकच आणि तोहि योगरूढि या अभिधेच्या प्रकारातच होऊ शकतो म्हणून अश्वगन्धादि शब्दाकरता दुसरा एक सकर मानून त्या अभिधेला

यौगिकरूढि हे नाव देणे आम्हाला मान्य नाही, यापेक्षा अश्वगधा वगैरे शब्दाची व्यवस्था लावण्याकरिता अभिधा चार प्रकारची मानावी, व या चवथ्या प्रकारात अश्वगन्धादि शब्द घालावे हेच योग्य अभिधेच्या या विभागीकरणाचे बाबतीत जगन्नाथपडितानी शेवटी वैयाकरणाचे मत देऊन या विषयाचा समारोप केला आहे वैयाकरणाचे मत हे – *समासातील पदाचा विभाग व कृदत तद्धित वगैरे शब्दातील प्रकृति व प्रत्यय हा विभाग आम्ही काल्पनिक समजतो अर्थात योगशक्ति व रूढिशक्ति* असे अभिधेचे दोन प्रकार (आमच्या मते) होऊच शकत नाहीत शब्द अखडच असतात, म्हणजे शब्दाला अवयवच नसतात, मग त्यात अवयवशक्ति म्हणजे योगशक्ति येणार कुठून? म्हणून विशिष्ट (सगग अखड) शब्दाची विशिष्ट अर्थी रूढीच फक्त आम्ही मानतो

अभिधेची अशी सूक्ष्म व शास्त्रशुद्ध चर्चा केल्यानतर पडितराजानी पुनश्च ' काव्यात कित्येक वेळी योगार्थ घेणे आवश्यक असते, पण तो रूढयर्थाने नियन्त्रित झाल्याने तो घेण्याकरता व्यजनाव्यापार मानणे भाग पडते," हे सिद्ध करण्याकरता यापुढ दोन मार्मिक उदाहरणे दिली आहेत पैकी पहिला उदाहरणश्लोक गीष्पतिरप्यागिरसो इत्यादि या श्लोकातील गीष्पति व आगिरस या दो हीहि शब्दाचा, रूढिशक्तीने होणारा अर्थ 'देवाचा गुरु बृहस्पति' हा असल्याने, त्याचा एकत्र प्रयोग करण्यात पुनरुक्तिदोष समवेल म्हणून त्या दोषाचा परिहार करण्याकरता गीष्पति या शब्दाचा अवयवार्थ अथवा योगार्थ वाणीचा आचार्य हा घेऊन तो आगिरसाचे विशेषण मानावा असे कुणी सुचवतील, पण तसे करता येणार नाही, कारण गीष्पति शब्दाच्या *बृहस्पति या रूढयर्थाने योगार्थ येथे दबला गेला आहे पण तो योगार्थ घेतल्याशिवाय सबध श्लोकातून अभिप्रेत असलेल्या* राजाच्या गुणाचा उत्कर्ष सूचित होणार नाही म्हणून तो सूचित होण्याकरता, येथे वाणीचा आचार्य या योगार्थक शब्दावर व्यजनाव्यापार मानून राजाचा गुणोत्कर्ष हा व्यग्यार्थ घेतल्यावाचून सुटकाच नाही असे येथे त्यानी दाखविले आहे पण दुसर उदाहरण ' पुष्पधन्वा विजयते जगत् स्वकरणावशात्।' ह याहि पेक्षा मजेदार आहे यातील पुष्पधन्वा ह्या शब्दाचा रूढयर्थ

'मदन' हा, व योगार्थ 'फुलासारख्या नाजुक पदार्थाचे नाजुक धनुष्य ज्याच्या हातात आहे असा' (मदन) हा. हे दोन्हीहि अर्थ विशेषतः योगार्थ हा येथें अत्यंत महत्त्वाचा व कवीचा अभिप्राय व्यक्त करण्याकरता आवश्यक आहे 'मदनाचे धनुष्य नाजुक असूनहि तो जगाला जिंकतो ते केवळ नायिकेच्या कृपेच्या बळावर,' हा कवीचा अभिप्राय येथील योगार्थावाचून व्यक्त होणार नाही, आणि तो योगार्थ तर पुष्पधन्वा ह्या शब्दाच्या रूढयर्थाने दबला गेला आहे; म्हणून तो अर्थ घेण्याकरता येथें व्यजनाव्यापार स्वीकारल्यावाचून गत्यंतर नाही, असे त्यांनी दाखविले आहे अशा रीतीने अभिधेची शास्त्रशुद्ध चर्चा केल्यानंतर त्यांनी अभिधेने प्रतिपादित होणाऱ्या वाच्यार्थाचे प्रकार कोणत्या मताने किती होतात, याचे विवेचन सुरू केले आहे हे सर्व विवेचन मम्मटाला 'वाट पुसत' च केल्याचे दिसते या संदर्भात डित्थ वगैरे विशेष नामाच्या बाबतीतील त्याच्या विवेचनात तर त्यांनी काव्यप्रकाशातील काही वाक्येंहि उद्धृत केली आहेत

'यानंतर लक्षणामूलक संलक्ष्यक्रमध्वनीच्या संदर्भात त्यांनी लक्षणेचे लक्षण, लक्षणेचे प्रकार, वगैरेची चर्चा सुरू केली आहे व लक्षणेचे मम्मटाने केलेले 'मुख्यार्थबाधे तद्योगे रूढितोऽथ प्रयोजनात्। अन्योऽर्थो लक्ष्यते यत्सा लक्षणाऽऽरोपिता क्रिया।' हे लक्षण त्याज्य ठरवून स्वत चे स्वल्पाक्षर असंदिग्ध व न्यायशास्त्रातील नियमाना काटेकोरपणाने पाळून 'शक्यसंबधो लक्षणा' हे लक्षण दिले आहे व न्यायशास्त्राच्या भाषेत त्याचा परिष्कार केला आहे ह्या परिष्काराची शास्त्रीय भाषा समजायला किती कठिण आहे ते खाली उध्दृत केलेल्या छेदकावरून प्रौढ विद्यार्थ्यांना कळून येईल –

'तस्याश्चार्थोपस्थापकत्वे मुख्यार्थतावच्छेदके तात्पर्यविषयान्वयितावच्छेदकाया अभावो न तन्त्रम्। शक्यतावच्छेदकरूपेण लक्ष्यभानस्य स्वीकारात्। किंतु तात्पर्यविषयान्वये मुख्यार्थतावच्छेदकरूपेण मुख्यार्थप्रतियोगिकत्ताया अभावो रूढिप्रयोजनयोरन्यतरच्च तन्त्रम्। मुख्यार्थान्वयानुपपत्तेस्तन्त्रत्वे तु 'काकेभ्यो दधि रक्ष्यताम्' इत्यत्र लक्षणोत्थान न स्यात्।" या छेदकाचा अर्थ सोप्या व संक्षिप्त भाषेत सांगणे कठिण

आहे म्हणून विवरणात्मक पद्धतीनेच तो विशद करून सांगावा लागेल, त्याकरता, ' गगायां घोष ' हें लक्षणेच्या उदाहरणाचे शास्त्रप्रसिद्ध वाक्य घेऊ, वरील वाक्याचा सरळ अर्थ गगेवर (म्हणजे गगेच्या प्रवाहा-वर) गौळवाडा आहे' हा आहे हा अर्थ बोलणाऱ्याच्या तात्पर्याचा विषय असणे शक्य नाही, कारण प्रवाहावर गौळवाडा राहूच शकणार नाही म्हणून या वाक्याचा अर्थ नीट जुळावा, म्हणून या वाक्यातील शब्दाचा (किंवा शब्दाचा) मुख्य अर्थ टाकून त्याचा दुसरा, येथें जुळेल असा नवा, त्या शब्दातून न निघणारा, अर्थ घेतला पाहिजे; आणि तो नवा अर्थ 'गगायां' या पदावरच बसवला पाहिजे, कारण ' गगेवर ' या अर्थानेच या वाक्यात घोटाळा माजला आहे म्हणून 'गगायां' याचा अर्थ तटावर असा नवा घेऊन, त्याचा ' जवळचा ' हा सबध मुख्यार्थाशी जोडून मग त्या नव्या अर्थाचा घोषाशी अन्वय केला, म्हणजे ' गगेजवळच्या तीरावर असलेला गौळवाडा ' असा वरील वाक्याचा योग्य अर्थ होईल या सर्व प्रक्रियेंत, ' गगायां ' च्या मुख्यार्थाशी (म्हणजे वाच्यार्थाशी अथवा शक्यार्थाशी) नव्या अर्थाचा (म्हणजे लक्ष्यार्थाचा) सबध (जवळचा हा येथील सबध) जोडला जाणे ही अत्यत महत्त्वाची गोष्ट आहे. कारण त्या सबधावाचून तो नवा अर्थ गगेवर बसूच शकणार नाहीं म्हणूनच शक्याशी म्हणजे वाच्यार्थाशी नव्या अर्थाचा जोडला जाणारा जो सबध तीच लक्षणा असे यथें पडितराजानी म्हटले आहे पण लक्षणेत मुख्यार्थ टाकून देऊन म्हणजे त्याचा बाध करून (नवा अर्थ त्याच्या जागी घ्यायचा) असे जें मम्मटाने लक्षणेच्या लक्षणात म्हटले आहे, ते कसे चुकीचे आहे ते दाखविण्याकरता येथें त्यानी 'काकेभ्यो दधि रक्ष्यताम्' हे उदाहरणवाक्य घेतले आहे. या वाक्याचा शब्दश अर्थ (' कावळ्यापासून दह्याचो राखण कर ' हा) घतला तरी कांहीच बिघडत नाही, कारण कावळ्यापासून ह्या अर्थाचा बाध न करताहि त्याचा अर्थ बसतो, पण हें वाक्य बोलणा याचे मनातले तात्पर्य मात्र या वाक्याच्या काकेभ्य ह्या पदाच्या मुख्यार्थाने ऐकणाऱ्याच्या नीट ध्यानात यत नाही कावळ्यापासून असा ऐकणाऱ्याने त्याचा अर्थ घेतला तर, त्याला माजरापासून दह्याचे

रक्षण करता येणार नाही, म्हणून बोलणाराचे तात्पर्य (आशय) मनात घेऊन, काकेभ्य याचा अर्थ, दध्युपघातकेभ्य 'दह्याचा फन्ना उडविणाऱ्या सर्व प्राण्यापासून' असा करणे भाग आहे म्हणून मुख्यार्थबाधे ही मम्मटाची लक्षणेविषयीची अट काढून टाकून 'कावळे व त्यासारख दही नष्ट करुन टाकणारे इतर कोणतेहि प्राणी' असा येथे अर्थ घेतला व मुख्यार्थाचा बाध न करता त्याचाहि समावेश करणारा व्यापक अर्थ घेतला आता 'गगाया घोष' हे लक्षणावाक्य घेऊन वरील छेदकातील वाक्याकडे वळू— पहिल्या वाक्यातील मुख्यार्थतावच्छेदक म्हणजे मुख्यार्थ जो (प्रवाह) त्याचा खास धर्म गगात्व हा ह्या गगात्वाचा नव्या तट या अर्थाशी अजिबात सबध (अन्वय) असता कामा नये (अभाव), अशी अट (तत्र) या लक्षणेत घालता येणार नाही कारण येथील गगचा तटाशी जो नजीकचा सबध आहे त्यात गगात्वाचा थोडा तरी सबध येतोच येतो कारण त्या तटाचा, गगेच्या शैत्य व पावनत्व या खास धर्माशी (म्हणजेच गगात्वाशी) सबध जोडला नाही, तर त्या तटात व त्यावर असलेल्या त्या गोळवाड्यात (बोलणाराला इष्ट असलेले) शैत्य व पावनत्व सूचित होणार नाही म्हणून तट या नव्या अर्थाशी गगात्व या खास धर्माचा आनुषगिक सबध शास्त्रकारानीहि स्वीकारला आहे तरी पण, गगा-प्रवाह या मुख्यार्थाच्या तटाशी होणाऱ्या अन्वयात, गगात्व धर्मान युक्त गगेने येता कामा नये (शास्त्रीय भाषत—गगेचा गगात्व या धर्माने अभाव व पाहिजे तटाशी होणाऱ्या सबधात ज्याचा अभाव असतो तो पदार्थ त्या अभावाचा प्रतियोगी असतो.) जगन्नाथरायानी केलेल्या या लक्षणेच्या लक्षणामुळ त्यानी दोन गोष्टी साधल्या— (१) लक्षणेत नेहमी मुख्यार्थाचा बाध असलाच पाहिजे ही मम्मटाची अट त्यानी काढून टाकली (२) मुख्यार्थाच्या लक्ष्यार्थाशी होणाऱ्या अन्वयात, मुख्यार्थाच्या खास धर्माचा समावेश होताच कामा नये, हो काही प्राचीन साहित्यशास्त्रज्ञानी घातलेली अटहि त्यानी फेटाळून लावली

लक्षणेच्या लक्षणाविषयीच्या या न्यायशास्त्रीय गहन चर्चेतून बाहेर पडल्यावर थोडा वेळ प्रौढ विद्यार्थ्यांना आराम मिळतो कारण यानतरच्या

लक्षणाविषयीच्या विवेचनात नवे व स्वतंत्र असे काहीच नाही पण त्या नंतर लक्षणेने होणाऱ्या 'मुख चंद्र.' या रूपकवाक्याच्या शाब्दबोधात व 'चन्द्रसदृशं मुखम्' या उपमावाक्याच्या शाब्दबोधात फरक काय, या प्रश्नाची चर्चा करताना त्यांनी जो शास्त्रार्थ केला आहे व तो करताना जी न्याय शास्त्राची भाषा वापरली आहे त्यामुळें ते त्यांनी स्वत च म्हटल्या प्रमाणे 'विद्वल्ललाटंतप' झाले आहेत. खरोखरीच पंडितराज, त्यांनी या ग्रंथातील अनेकस्थळी केलेल्या खंडनमंडनात्मक वादामुळें, विद्वानांची डोकेदुखी झाली आहे, मग सामान्य वाचकाची व विद्यार्थ्यांची गोष्टच बोलायला नको. तथापि यापुढें या लक्षणाप्रकरणांत चर्चिल्या जाणाऱ्या शाब्दबोधाचा परामर्श घेतल्याशिवाय पुढें जाता येत नाही आणि या चर्चेत, लक्षणा अजिबात उडवून देऊ पाहणाऱ्या नव्यांच्या मताचाहि पूर्वपक्ष म्हणून उल्लेख आला असल्यामुळें, साहित्यशास्त्राच्या विकासाच्या दृष्टीने या चर्चेचे महत्त्वहि आहे

विषय आहे गौणी लक्षणेच्या सारोपा व साध्यवसाना या दोन प्रकाराचा, व त्या प्रकारातील वाक्यात आलेल्या पदाच्या अर्थाच्या अन्वयाचा (याचेच शाब्दबोध हे न्यायशास्त्रातील नाव) ह्यातील सारोपा लक्षणेचे अत्यंत प्रसिद्ध उदाहरणवाक्य - 'मुख चन्द्रः' हे व साध्यवसाना लक्षणेचे जगन्नाथराजांनी दिलेले वाक्य "पुरेऽस्मिन् सौधशिखरे चन्द्रराजो विराजते" हे पहिल्या वाक्यातील विषय अथवा उपमेय मुख व विषयी चंद्र ह्या (उपमान) लक्षणेच्या वाक्यातून रूपक अलंकार निर्माण होतो, कारण येथील मुख या विषयावर चंद्र या विषयीचा तादृप्य-संबंधाने आरोप केला जातो दुसऱ्या साध्यवसाना लक्षणेच्या वाक्यातून अतिशयोक्ति हा अलंकार उत्पन्न होतो, कारण त्यातील चंद्र या विषयीने मुख या विषयाला गिळून टाकल्यामुळे (निगरण केल्यामुळें) त्या विषयाचा (मुखाचा) वाक्यात निर्देश नाही. पण चंद्र (राजो) या विषयीच्या द्वारा मुख (राजी) या विषयाचे निश्चित ज्ञान होते. ह्या दोन्हीहि गौणी लक्षणात विषय व विषयी ह्यांच्यात सादृश्य हा संबंध असतो, व ह्या सादृश्याच्या बळावर (हे) मुख (साक्षात्) चंद्रच आहे, असा या वाक्याचा अर्थ केला जातो. म्हणजे यातील विषय व विषयी यांच्यात अभेदसंबंध

आहे असे साहित्यशास्त्र मानते पण येथील दोन लक्षणात सूचित होणारा अभेद दोन प्रकाराचा आहे पहिल्या सारोपा लक्षणेतील अभेद विषय व विषयीमधील 'ताद्रूप्य' हा संबंध दाखवितो, व दुसऱ्या माध्यवसाना लक्षणेतील अभेद 'तादात्म्य' ह्या संबधाचा दर्शक असतो. आता सारोपा लक्षणावाक्यात मुख व चद्र यातील ताद्रूप्यसंबंध त्यांच्या वाच्यार्थाने (मुख्यार्थाने) प्रतीत होणे शक्य नाही, कारण मुख व चद्र हे दोन पदार्थ अत्यंत भिन्न आहेत, त्यांच्यात अभेद मानता येईलच कसा? म्हणून तो अभेद सूचित होण्याकरता यातील चद्रपदावर चद्रसदृश या अर्थाची लक्षणा करून त्या लक्षणेचे प्रयोजन 'मुख व चद्र यातील ताद्रूप्याभेद' हे मानावे असे, 'रूपकालकाराच्या शाब्दबोधात लक्षणा आवश्यक आहे' असे म्हणणाऱ्यांचे मत पण या बाबतीत नव्यांचे मत निराळे ते म्हणतात–मुख चद्र या वाक्यातील मुख व चद्र यामधील अभेद प्रतीत होण्याकरता लक्षणेची जरूर नाही कारण व्युत्पत्तिशास्त्राच्या नियमाप्रमाणे दोन नामार्थ एका वाक्यात (एकत्र) आले तर त्या दोहोत अभेदसंबंध (अन्वय) च होतो तेव्हा लक्षणा न करता अशा ठिकाणी ऱ्या वाक्यातील पदाचा मुख्यार्थ घेऊनच त्याचा अभेदान्वय करावा-अशा रीतीने येथील रूपक व अतिशयोक्ति या अलकाराच्या शाब्दबोधाच्या बाबतीत दोन पक्ष झाले–एक प्राचीनाचा (मम्मट जगन्नाथराय वगैरेचा) लक्षणापक्ष व दुसरा नव्यांचा अभेदान्वय पक्ष या दोन्ही पक्षानी यापुढील भागात आपापली मत (परमतखडन व स्वपक्षमडन या वादपद्धतीने) विस्तारान माडली आहेत या वादात जगन्नाथपडित लक्षणापक्षाचे असल्यामुळे त्यानी नव्यांच्या अभेदान्वय पक्षाला पूर्वपक्ष मानून त्याच्या मताचे खडन केल आहे व लक्षणापक्षाचे समर्थन केले आहे या वादातील दोन्ही पक्षाच्या मताचा व त्यानी आपापल्या प्रतिपक्षाविरुद्ध माडलेल्या युक्तीचा जो अनुवाद पडितराजानी केला आहे तो त्याच्या प्रगाढ विद्वत्तेला व न्यायशास्त्रातील त्याच्या लोकोत्तर पाडित्याला साजेल असाच आहे. त्या अनुवादाचा सारांश विद्यार्थ्यांना समजेल अशा भाषेत देण्याचा यापुढे प्रयत्न केला आहे

वादाकरता प्रथम येथें 'मुख चंद्र' हे सारोपा लक्षणेचे वाक्य घेण्यात आले आहे या वाक्यातील विषयीवाचक चंद्रपदाची चंद्रसदृश या अर्थावर लक्षणा होते या लक्षणेत अभेद हा संबंध (म्ह तद्योग) आहे येथें चंद्रसदृश या अर्थाऐवजी चंद्रसादृश्य हा लक्ष्यार्थ घेऊन चालणार नाही, कारण मग 'मुख चन्द्रसादृश्य' असे वाक्य होईल व त्यातील मुख या धर्मीचा चन्द्रसादृश्य या धर्माशी, विशेषण-विशेष्य-भावरूप भेदसंबंध होईल, आणि आम्हाला तर येथील दोन पदार्थात अभेदसंबंध पाहिजे आहे म्हणून येथ चन्द्रसदृश हाच लक्ष्यार्थ आम्हाला इष्ट आहे आता येथ शंका अशी की मुख चन्द्रसदृश हे वाक्य तरी रूपकाचे उदाहरण कसे म्हणता येईल? यात तर उघड उघड उपमा आहे या शंकेवर लक्षणापक्षाचे उत्तर असे —येथे चंद्रसदृश हा लक्ष्यार्थ घऊन झालेले 'मुख चन्द्र सदृश' हे रूपकवाक्य व 'मुख चन्द्रसदृश' हे उपमावाक्य ह्या दोन वाक्याच्या शाब्दबोधात फरक आहे तो असा —चंद्रसदृश या उपमावाक्यातील शब्दात चंद्र हे विशेषण व सदृश हे विशेष्य आहे म्हणजे या सामासिक शब्दातील दोन पदात विशेषण विशेष्य-भावरूप संबंध आहे पण 'मुख चन्द्रसदृश' या रूपकवाक्यातील चंद्रसदृश हा अर्थ मूळच्या चंद्र या पदातून निघाला असल्यामुळे म्हणजे एकच चंद्रशब्दातून चंद्र व चंद्रसदृश हे दोन अर्थ निघाल्यामुळे त्याच्यात विशेषणविशेष्यभाव नाही, कारण तो भाव असायला तद्वाचक पदे निराळी असायला पाहिजेत, हा दोहोत फरक पण येवढ्याशा शाब्दबोधातील फरकामुळे जर निराळे दोन अलंकार मानले तर 'मुख चन्द्र इव' व 'मुख चन्द्रसदृश' या दोन उपमावाक्यातहि दोन निराळे अलंकार मानण्याची पाळी यईल या शंकेवर लक्षणावाद्याचें उत्तर हे की उपमा व रूपक यांच्या, सारख्या दिसणाऱ्या 'मुख चन्द्रसदृश' या दोन वाक्यातील शाब्दबोधात जरी फारसा फरक दिसत नसला, तरी त्या दोन अलंकाराच्या प्रयोजनात निश्चित फरक आहे तो असा - उपमेचें प्रयोजन दोन पदार्थातील सादृश्यसंबंध दाखविणे हे, पण त्या दोन पदार्थातील अभेदसंबंध दाखविणे हे रूपकाचें प्रयोजन रूपकात ताद्रूप्यरूप अभेदाचें ज्ञान होणे म्हणजे मुख या विषयाचे ठिकाणी विषयीचा अवच्छेदक धर्म जो चंद्रत्व त्याची प्रतीति होणे. उपमेत मुखावर चंद्रत्व

या धर्माची प्रतीति कधीहि होत नाही पण ही ताद्रूप्यप्रतीति रूपकात तरी चद्रसदृश या पदापासून कशी होतें, याचें उत्तर लक्षणावादी देतात तें असे —रूपक वाक्यातील चन्द्रसदृश या लक्षित पदातून व्यजनेच्या बळा-वर ताद्रूप्य हा अर्थ सूचित होतो, उपमेतील चन्द्रसदृश या पदातून फक्त वाच्यार्थच प्रतीत होतो रूपकात अशा रीतीने चद्रसदृश या पदातून ताद्रूप्य हा व्यग्यार्थ हाती आल्यावर प्रथम, चद्रसदृश या अर्थाचा 'मुख' या पदार्थाशी (ते दोन्ही नामार्थ असल्यामुळे) अभेदान्वय होतो आणि मग त्याच्या मागून त्या मुखावर चद्राचे चन्द्रत्वरूपाने ताद्रूप्य आरोपित होतें. लक्षणेच्या या प्रक्रियेने होणारा येथील शाब्दबोध मात्र विचित्र प्रकारचा असतो हे कबूल करणे भाग आहे. नेहमीच्या शाब्दबोधाचें न्यायशास्त्रीय वैशिष्ट्य हे असते की त्यात शक्तिग्रह (म्ह पदज्ञान), उपस्थिति (म्ह पदार्थाचे ज्ञान) व शाब्दबोध (म्ह पदार्थाच्या अन्वयाचे ज्ञान) या तिघाची समानाकरता असते, म्ह ज्या प्रकारची उपस्थिति त्याच प्रकारचा शाब्दबोध असा नियम त्यात असतो पण लक्षणेने होणाऱ्या रूपकाच्या शाब्दबोधात (उदा 'मुख चन्द्र 'च्या शाब्दबोधात) चन्द्रसदृश ही चद्रपदापासून होणारी उपस्थिति असली तरी शाब्दबोध मात्र 'चद्रत्व-विशिष्टचद्रसदृश मुखम्। या स्वरूपाचा असतो असा, एरवीच्या शाब्द-बोधातील समानाकारतेच्या नियमाविरुद्ध शाब्दबोध लक्षणेत होत असला तरी त्यात काही विघडत नाही, कारण वरील समानाकारतेच्या नियमाला लक्षणा ही अपवाद आहे असे लक्षणावादी मानतात, व त्यामुळें त्याना उपमेच्या 'मुख चन्द्रसदृश' या वाक्यापासून होणाऱ्या अभिधेने अर्थाहून रूपकाच्या त्याच 'मुख चन्द्रसदृश' या वाक्यापासून लक्षणेने होणाऱ्या अर्थाचा स्पष्टपणे फरक दाखवता येतो, म्हणजे उपमेच्या वाक्याचा अर्थ– चद्रासारखें (स्त्रीचें) मुख, आणि त्याच रूपकवाक्याचा लक्षणेने होणारा अर्थ चद्रत्वयुक्त (म्ह० चद्राच्या आल्हादकत्वादि गुणानी युक्त) चन्द्रसदृश मुख. चद्रत्वयुक्त मुख असणे म्हणजेच चद्राचे ताद्रूप्य मुखावर आरोपित होणे. ताद्रूप्य असणे म्हणजे (विषयी या) पदार्थाच्या असाधारण गुणानी मुख हा विषय युक्त असणे' असें प्राचीनाचेहि म्हणणे

आहे पण मधल्या आचार्यांपैकी काही लोकांचे म्हणणे असे की उपमा व रूपक यांच्या वाक्यांच्या शाब्दबोधात प्रयोजनाचे दृष्टीने फरक दाखविण्याचीहि जरूर नाही म्ह० उपमेच्या शाब्दबोधात सादृश्य हे प्रयोजन (म्ह० फल) आहे व लक्षणामूलक रूपकाच्या शाब्दबोधात ताद्रूप्य हे फल आहे, असा फरक दाखविण्याचीहि जरूर नाही. पण– 'भेदाने मिश्रित सादृश्य हा उपमेचा प्राण आहे; भेदाने अमिश्रित (म्ह० अभेदरूप) सादृश्य हा गौणीसारोपा लक्षणेचा म्ह० रूपकाचा प्राण आहे' असे म्हटले म्हणजे त्यांच्या शाब्दबोधाच्या फलापर्यंत जायची जरूर नाही; व रूपक-वाक्यातील सादृश्याचे ताद्रूप्यप्रतीति हे फळ कसे, या प्रतिपक्षाच्या प्रश्नाचे उत्तर देण्याचीहि जरूर नाही. येथपर्यंत रूपकवाक्यातील ताद्रूप्य-रूप अभेदाची प्रतिपत्ति होण्याकरता लक्षणा आवश्यक आहे, असे म्हणणाऱ्या प्राचीनांच्या पक्षाचा अनुवाद झाला. आता नव्यांच्या अभेदा-न्वय पक्षाचे या बाबतीतील मत व त्याचा युक्तिवाद ह्याचा अनुवाद असा :– 'मुख चन्द्र' 'वाहीक गौ' वगैरे वाक्यात मुख वगैरे पदार्थांचा शाब्दबोध अभेदसंबंधाने होणे शक्य आहे, त्या शाब्दबोधाकरता लक्षणेची जरूर नाही कारण दोन नामार्थांना अन्वय अभेदसंसर्गानेच होतो असा व्युत्पत्तिशास्त्राचा नियम आहे आता आकांक्षा, सन्निधि, योग्यता या तीन, वाक्यार्थ निश्चित करणाऱ्या कसोट्यांपैकी, योग्यता या कसोटीने मुख व चद्र यातील अभेद बाधित होईल हे खरे, पण 'आहार्य ज्ञानाने होणाऱ्या अर्थाला ज्याप्रमाणे योग्यता बाधित करू शकत नाही, अशी (योग्यता या) कसोटीला अपवादाची एक पुस्ती जशी जोडली जाते, तशी 'शाब्दबोधातील अर्थाला योग्यता ही कसोटी बाधित करू शकत नाही,' अशी त्या कसोटीला आणखी एक पुस्ती जोडा म्हणजे झाले. म्हणजे, 'अग्निना सिञ्चति' या योग्यतारहित वाक्याप्रमाणे कोणत्याहि वाक्याचा शाब्दबोध होऊ शकतो, अशी खुद्द शाब्दबोधाच्या अपवादाची पुस्ती जोडा, म्हणजे 'मुख चन्द्र' या वाक्याचा अर्थ योग्यता-ज्ञानाने बाधित होत असला तरी त्याचा शाब्दबोध निर्वेधपणाने होऊ शकेल. वरील दोन अपवादांपैकी आहार्य ज्ञान हे 'कोणत्याहि बाधित अर्थाला, 'तो बाधित नाही' असे मानायला लावते व शाब्दबोध हा

अन्वयाला योग्य नसणाऱ्या पदार्थांचाहि अन्वय करून दाखवतो या दोन अपवादाच्या बळावर 'मुख चन्द्र.' या वाक्याचा वाच्यार्थ घेऊनच त्यातील दोन पदार्थांच्या अभेदाचा शाब्दबोध करता येतो. व त्या वाच्यार्थावरूनच, *या वाक्यात संभवणाऱ्या दोन अलंकारांपैकी अमुक एक अलंकारच येथें ग्राह्य आहे असा निर्णय करता येतो.* मम्मट वगैरे प्राचीनांनीहि वाच्यार्थाच्या बळावर असा निर्णय--

'राजनारायण लक्ष्मीस्त्वामालिगति निर्भरम्।'

या वाक्यात घेतलेला आहे यातील 'राजनारायण' या समासाचा दोन प्रकारांनी विग्रह करता येतो व त्यावरून एकदा त्याला उपमितसमास म्हणता येतो व त्यावरून तेथें उपमा होते व दुसऱ्यांदा त्याला विशेषण समास म्हणता येते व त्यावरून तेथें रूपक होते पण वरील 'राजनारायण' या पदाला उपमितसमास आहे असें मानले तर त्या समासातील पहिल्या राजपदाला प्राधान्य येते व त्याचा लक्ष्मीशी होणारा अन्वय जुळत नाही. (नारायणसदृश राजा लक्ष्मीला आलिंगितो हा अर्थ अत्यंत अनुचित आहे) पण ह्या पदात विशेषणसमास आहे असें मानून नारायण ह्या उत्तरपदाला प्राधान्य दिले म्हणजे त्याचा लक्ष्मीशी अन्वय होतो व तिचे आलिंगनहि योग्य ठरते म्हणून येथें रूपक अलंकार घ्यावा असा स्पष्ट निर्णय घेता येतो. एवंच वरील निर्णय केवळ वाच्यार्थाकडे पाहूनच मम्मटाने घेतला हे उघड आहे उलट या *वाक्यात लक्षणा घेतली तर त्यातील अलंकाराचे बाबतीत निश्चित निर्णय घेताच येणार नाही. कारण लक्षणेने नारायणपदाचा नारायणसदृश असा अर्थ घेतल्यास उपमावाक्य व रूपकवाक्य सारखें होऊ लागेल व एक निश्चित अलंकाराचा निर्णय घेता येणार नाही.*

शिवाय, प्राचीनांच्या मताप्रमाणें लक्षणेने चन्द्र या उपमानवाचक पदाचा चन्द्रसदृश असा अर्थ घेतल्यास अवच्छेदक धर्म सादृश्य हाहि त्या लक्षणेने प्रतीत होतो, असे म्हणावे लागेल. हे सादृश्य समानधर्मच असणार हे उघड आहे; पण हा समानधर्म लक्षणेने विशेषरूप घेतला जातो का सामान्यरूप ? विशेषरूप घेतला जातो असें म्हटलें तर 'सुन्दरं

मुख चंद्र.' या वाक्यातील सुन्दर (म्ह. सौंदर्यधर्मयुक्त) हे पद पुनरुक्त ठरेल वरे तो समानधर्म सामान्यरूप असतो असे म्हटले तर तो दरएक उपमावाक्यात असतो असे म्हणावे लागेल व मग श्लिष्ट उपमावाक्यातहि तो असल्याने त्या उपमेतील श्लिष्ट विशेषणानी प्रतीत होणारा व त्या वाक्यातील समानधर्म म्हणून आवश्यक असणारा तो विशेष धर्म निरर्थक होऊ लागेल व निरर्थक होताच ती श्लिष्ट उपमाहि नष्ट होईल उदा० —

अङ्कितान्यक्षसंघातैः सरोगाणि सदैव हि ।
शरीरिणां शरीराणि कमलानि न संशयः ॥

या श्लिष्ट उपमेत सरोगाणि हा विशिष्ट श्लिष्टशब्दरूप सामान्य-धर्म काढून टाकल्यास ही उपमाच उच्छिन्न होईल आणि ' विद्वन्मानस-हंस० ' इत्यादि प्रसिद्ध श्लिष्टपरंपरितरूपककाव्यात मानसपदातील दोन अर्थ दाखविणारा श्लेष निष्पन्न झाल्यावाचून मानसवासित्वरूप सादृश्य सिद्ध होणार नाही, व त्यावर आधारित असलेले राजावरील हंसाचे रूपक सिद्ध होणार नाही व हे रूपक सिद्ध झाल्यावाचून त्यातील सादृश्य करता लागणारा श्लेष उत्पादित होणार नाही— असा हा अन्योन्याश्रयदोष लक्षणामूलक श्लिष्टपरंपरितरूपकात होऊ लागेल म्हणून रूपकात दोन नामार्थांचा सरळ वाच्यार्थाने अभेदान्वय करणे हेच योग्य; आणि शेवटी लक्षणेने चन्द्रदाचा चन्द्रसदृश हा लक्ष्यार्थ घेतल्याने जर ताद्रूप्याची प्रतीति (रूपकात) होत असेल तर उपमेतील साध्या चन्द्रसदृश ह्या पदापासूनहि ताद्रूप्यप्रतीति का होऊ नये ?

आतापर्यंतचा हा रूपकातील लक्षणेविषयीचा पंडितराजानी उप-न्यस्त केलेला वाद न्यायशास्त्रातील वादपद्धतीच्या चौकटीत बसविल्यामुळे व न्यायशास्त्रातील पारिभाषिक शब्दात मांडल्यामुळे प्रौढ विद्यार्थ्यांनाहि वरवर दुर्बोध वाटावा हे स्वाभाविकच आहे पण दुर्बोध वाटला तरी त्यांनी आवरून घाल्यावर त्यातील प्रसर पाडित्य, पूर्वपक्षाच्या मताचा यत्किंचित राग्या अनुवाद करण्यातील त्याचे अनुपम कौशल्य व उदार दृष्टि या पंडितराजांच्या अलौकिक गुणाचा व प्रसन्नगंभीर भाषाशैलीचा,

प्रभाव त्याच्या व इतर वादरसिक विद्वानाच्या मनावर पडल्यावाचून राहणार नाही

आता यापुढें या वादात अध्यक्षाची भूमिका घेऊन पडितराजानी समतोलपणाने दोन्ही पक्षाचा विचार करून नव्याच्या पक्षाविरुद्ध जो निर्णय दिला आहे त्याचा सोप्या शब्दात साराश सागून हें वादाचें प्रकरण पुरे करतो.

नव्याच्या, ' रूपकालकाराचे वैशिष्टच हे की त्यात विषय व विषयी या दोहोमध्यें प्रतीत होणारा ताद्रूप्यसबध वर्णिला जातो हा ताद्रूप्यसबध (अथवा अभेदससर्ग) प्रतीत होण्याकरता लक्षणाव्यापाराची जरूरी नाही ' दोन नामार्थ एकत्र आले असता त्याचा अभेदससर्गानेच अन्वय होतो ' या व्युत्पत्तिशास्त्राच्या सर्वमान्य नियमाप्रमाण केवळ अभिधाव्यापारानेहि हा अभेदससर्ग (अथवा ताद्रूप्यसबध) प्रतीत होतो " या मताविरुद्ध निकाल देताना पडितराजानी दिसण्यात साधा पण अत्यत मार्मिक असा एक मुद्दा उपस्थित केला आहे त्याच म्हणणें असं की रूपकाला ताद्रूप्यसबध जितका आवश्यक आहे तितकाच (किंबहुना त्याहूनहि जास्त) सादृश्यसबध हाहि आवश्यक आहे (तुमच्या) व्युत्पत्ति शास्त्राच्या नियमाप्रमाणें दोन नामार्थाचा (रूपकात–विषय व विषयी या दोन नामार्थात) अभेद सबधानें अन्वय होत असेल, पण सादृश्य-सबधानें अन्वय मुळीच होत नाही आणि नेमकी हीच गोष्ट (म्हणजे सादृश्यसबधान अन्वय) लक्षणेनें साधिली जाते उदा० 'मुख चन्द्र.' या रूपकवाक्यातील चद्रपदाचा लक्षणेन प्रथम चद्रसदृश असा लक्ष्यार्थ होतो आणि नतर त्या लक्षणेचे प्रयोजन म्हणून अभेदसबध त्या सादृश्याच्या जोडीला घतला जातो तुमच्या रूपकवाक्याच्या शाब्दबोधात तर सादृश्याचा पत्ताच नाही म्हणून तुमचे (नव्याचे) या वादातील मत अग्राह्य आहे हा निर्णय (Judgement) देण्यापूर्वी पडितराजानी, उपमा व रूपक या दोन अलकारात चमत्कारजनक साधारणधर्माची उपस्थिति झाली नसेल तर चमत्कृति मुळी उत्पन्न होत नाही ते दाखविण्याकरता अनेक उदाहरणें दिली आहेत — (१) ' भारत नाकमण्डलम् । ' या वाक्यापासून स्पष्ट रूपकाचे भान होत नाही पण 'सुपर्वभि अलङ्कृतम्।' अशी

त्या वाक्याला साधारणधर्म सागणाऱ्या श्लिष्ट शब्दाची पुस्ती जोडली तर ते एक सुंदर श्लिष्ट रूपक आहे अशी आल्हादजनक प्रतीति होते. (२) 'नगर विधुमण्डल।' हे वाक्यहि रूपकाची प्रतिपत्ति करून देत नाही, पण त्याला 'सकलकल' हे साधारणधर्म सागणारे श्लिष्ट विशेषण जोडले तर त्यापासून रूपकाचें भान होऊन रसिक-हृदयात चमत्कृति उत्पन्न होते.

कित्येक ठिकाणी वाक्यातून अभेदप्रतीति होते पण साधारणधर्माची उपस्थिती नसल्यामुळें त्यात रूपक अलंकार आहे असें म्हणता येत नाही.

उदा० – 'यद्यनुष्णो भवेद्वह्निर्यद्यशीतं भवेज्जलम्।
मन्ये दृढमतो रामस्तदा स्यादप्यसत्यवाक्॥

रूपक वाक्यात ('मुख चन्द्र.' यात) लक्षणेने चंद्रपदाचा चद्रसदृश हा लक्ष्यार्थ होतो व तो चद्रसदृश मुख या अर्थासारखाच असतो. तरी रूपकातील सादृश्य भेदाकरम्बित (म्ह० भेदानें अस्पृष्ट) असल्यामुळें त्याचे पर्यवसान ताद्रूप्यप्रतीतीत होते. 'पुरुषव्याघ्र' या सारख्या उपमित समासात व्याघ्राचा अर्थ 'व्याघ्रसदृश' असा होतो पण तो अभिधाशक्तीने, पण 'मुख चन्द्र' या वाक्यातील चद्रपदापासून चन्द्रसदृश हा अर्थ लक्षणेने होतो; व (त्या) लक्षणेचे फळ ताद्रूप्यप्रत्यय हे आहे असें महाभाष्यकाराचेंहि मत आहे. म्हणून उपमा व रूपक या दोहोंत असणारे चन्द्रसदृश हे पद समानार्थक मानता येणार नाही.

आता साध्यवसाना लक्षणेतील अथवा त्या लक्षणेपासून होणाऱ्या रूपकातिशयोक्ति या अलंकारातील वाक्याचा ('चन्द्रराजो विराजते' याचा) जो शाब्दबोध होतो त्यात चन्द्रत्वयुक्तं मुख असें भान तर होतेच पण शिवाय त्याच्या जोडीला मुखाचे मुखत्वानेहि जें भान होतें तेंहि केवळ लक्षणामाहात्म्यामुळेंच सारोपा लक्षणेत (म्ह० ताद्रूप्यरूपकात) मुखाचे केवळ चद्रत्वानेच भान होतें हा या दोन लक्षणानीं होणाऱ्या दोन भिन्न अलंकारांच्या शाब्दबोधातील फरक अशा रीतीनें रूपक अलंकारात (व रूपकातिशयोक्तीत) आवश्यक असणारी ताद्रूप्ययुक्त अभेदप्रतीति

केवळ लक्षणेनेच कशी होते हे सांगून पंडितराजांनी हे लक्षणाप्रकरण समाप्त केले आहे.

यानंतर त्यांनी अलंकारप्रकरण सुरू केले आहे. पण ते करण्यापूर्वी, 'हे अलंकार, काव्याचा आत्मा जो व्यंग्यार्थ त्याला अलंकृत करतात, त्याला रमणीय बनवतात म्हणूनच त्यांना अलंकार म्हणतात' असा ध्वनिवाद्यांच्या वतीने स्पष्ट इशारा त्यांनी दिला आहे "अलंकार कितीहि सुंदर असले तरी त्याचा दर्जा, आत्म्याचे वसतिस्थान जें शरीर, त्यावर कधीमधी परिधान केलेल्या जाणाऱ्या पण रसप्रकर्षाने होणाऱ्या व्याकुलतेच्या प्रसंगी काढून टाकल्या जाणाऱ्या सोन्यामोत्यांच्या अलंकारा इतकाच आहे," हे जें ध्वनिवाद्यांनी अभिनिवेशाने मांडलेले मत त्याचाच पुनरुच्चार येथे त्यांनी केला आहे त्यावरून असे दिसते की आनंदवर्धन व अभिनवगुप्त या थोर साहित्याचार्यांनी उभारलेली ध्वनीची चौकट त्यांना मोडायची नाही, अथवा त्यांनी कल्पिलेले 'काव्यस्यात्मा ध्वनिः' हें जें महारूपक (साङ्गरूपक) त्यालाहि बिघडवून टाकायचे नाही पूर्वसूरींनी केलेली ध्वनीची व्यवस्था मोडली तर, 'अखिलदर्शनवैयाकुलीस्यात्' (सर्वच साहित्यशास्त्र तिरपागडे होऊन बसेल) अशी त्यांना भीति वाटते तरी-पण कोणत्याहि गोष्टीचा स्वतंत्र बुद्धीने व तर्कशुद्ध पद्धतीने विचार करण्याच्या त्यांच्या स्वभावाला अनुसरून अनेक ठिकाणी त्यांना आदर-णीय वाटणाऱ्या साहित्याचार्यांच्या मतांचेहि त्यांनी खंडन केले आहे उदा-हरणार्थ, 'गुण हे रसाचे धर्म आहेत' हे ध्वनिवाद्यातील पूर्वाचार्यांचे मत त्यांनी धुडकावून लावले आहे शब्दशक्तिमूलक हा प्रधान ध्वनीचा प्रकार शास्त्रीयदृष्ट्या स्वीकार्य नाही, तो मान्य केल्यास तुल्य न्यायाने समासोक्तीलाहि प्रधानध्वनि म्हणून शब्दशक्तिमूलकध्वनीच्या कक्षेत आणून बसवावी लागेल असा पेच त्यांनी ध्वनिवाद्यापुढे टाकला आहे. आणि यापुढेहि अलंकार प्रकरणात अनेक ठिकाणी त्यांनी ध्वनिवादातील दोषस्थळे हळुवारपणे दाखवली आहेत तरी पण त्यांची, ध्वनिवादी व अलंकारवादी यांच्या वादसंग्रामातील ध्वनिवाद्याच्या वतीने लढणारा शेवटचा रणझुंजार म्हणून परिगणना करावी लागेल. ह्या दृष्टीनेच त्यांच्या या अलंकार प्रकरणाकडे आपण पाहिले पाहिजे. तरीपण मला

कित्येक वेळी असे वाटते की त्याना साहित्यशास्त्रातील या अलकारा-विषयी निरतिशय प्रेम व कौतुक वाटत असले पाहिजे त्यानी सुरवातीच्या उपमालकाराची व्याख्या करताना 'सादृश्य सुन्दर' असे सादृश्याला सुदर हे विशेषण आवर्जून लावले आहे, व पुढेंहि प्रत्येक अलकाराचा परिष्कार करताना त्याच्या लक्षणात सुदर हे विशेषण असलेच पाहिजे असे ते आग्रहाने सागतात यावरून 'काव्यात ज्या ज्या ठिकाणी सौंदर्या-चा आविष्कार होत असेल त्या त्या ठिकाणी अलकार असतोच' (सौंदर्यमलकार ।) ही वामनाने केलेली अलकाराची व्यापक व्याख्या त्याना मनातून मान्य होती, असे कुणी अनुमान केले तर त अयोग्य ठरू नये तुमच्या ध्वनीत म्ह० व्यग्यार्थात सौंदर्य आहे का नाही? नसेल तर त्या तशा सौंदर्यहीन व्यग्याला काव्यात स्थान नाही, आणि ध्वनीत सौंदर्य असेल तर त्या ध्वनीला अलकार का म्हणू नये? असा जो अल-कारवाद्यानी अभिनवगुप्तापुढें पेंच (शृगापत्ति) टाकला होता, त्याचे निवारण योग्य व सरळ उत्तर देऊन, अभिनवगुप्ताने कुठेंहि केल्याचे दिसत नाही. इतकेच नव्हे तर, आनदवर्धनाने केलेल्या ध्वनीच्या प्रका-राच्या वर्गीकरणाचा विस्तार जगन्नाथरायापर्यंत कुणीहि केलेला नाही, आणि जगन्नाथरायानी तर तें वर्गीकरण काहीसे सकुचित केले आहे आणि मम्मटापासून पुढें अलकाराची सख्या मात्र ध्वनिवादी ग्रथकारा-कडूनहि उत्तरोत्तर वाढवली गेली मम्मटाने ६१ अलकार घेतले आहेत, तर अलकारसर्वस्वकार रुय्यक याने ७१ अलकाराची चर्चा केली आहे यानतरच्या जयदेवाने आपल्या चद्रालोकात १०० अलकाराची लक्ष्यलक्षणे दिली आहेत, तर त्याचे उपजीवक अप्पयदीक्षित यानी आपल्या कुवल-यानदात त्याच्या पुढें जाऊन अलकाराची सख्या १२४ पर्यंत नेऊन भिड-विली आहे. यानतर कालक्रमानुसार रसगगाधरकार पडितराज जगन्नाथ हे येतात त्याना किती अलकार मान्य होते, ते समजण्यास आज एकहि साधन उपलब्ध नाही, कारण त्याच्या ग्रथाच्या द्वितीय आननात त्यानी उपमा अलकारापासून सुरू केलेली अलकाराची चर्चा, उत्तरालकारा-पर्यंत येऊन त्या शेवटच्या एकाहत्तराव्या (उत्तर) अलकाराच्या समाप्तीपूर्वीच कायमची बद पडली–समाप्तीपूर्वी तर राहू द्या, पण

उत्तरालंकाराच्या एका प्रकारच्या उदाहरणश्लोकाची तीन चरणे पुरी होतात[1] त्यामुळें या प्रकरणात त्याना आणखी किती अलंकाराची चर्चा करायची होती, ते कळण्यास मार्ग नाहीं तथापि एका गोष्टीवरून त्याना या अलंकारप्रकरणात किती अलंकाराचा समावेश करण्याचा त्याचा संकल्प होता, त्याचा थोडासा अदाज करता येतो त्यानी रसगंगाधरात ज्या क्रमाने व ज्या नावाने अलंकाराची चर्चा सुरू केली आहे त्यावरून असे दिसते की त्यानी अलंकाराच्या क्रमाच्या व नावाच्या बाबतीत अप्पयदीक्षिताचे अनुकरण केले आहे हे अनुकरण त्यानी दिक्षितविषयीच्या प्रेमानें अथवा आदराने केले आहे असे मुळीच नाहीं बहुधा ते अनुकरण दीक्षितानी केलेल्या त्या त्या अलंकाराच्या विवेचनावर आक्षेप घेऊन त्यातील विधानाचे खडन करण्याकरताच मात्सर्यबुद्धीने केले असावे, पण काही का असेना कुवलयानंदातील अलंकाराच्या क्रमाचे व नावाचे त्यानी आपल्या ग्रथात फार मोठ्या प्रमाणात अनुकरण केले आहे हे निश्चित. त्यावरून असा अदाज करता येतो की ७१ व्या उत्तरालंकारानतर त्याना आणखी निदान ४०।५० अलंकाराचा तरी परामर्श घ्यायचा होता कुवलयानंदातील उत्तरालंकारानतरचे सुमारे ५० अलंकार त्याना मान्य अथवा स्वीकार्य वाटले असतील असेहि न हो, पण आक्षेपाकरता किंवा खडन करता का होईना, त्यानी त्या सर्व अलंकाराचा ओझरता उल्लेख तरी केला असता यावरून माझा असा कयास आहे की त्याना हे अलंकाराचे प्रकरण पुरे करता आले असते तर त्यात त्यानी एकदर १२० अलंकाराची तरी चर्चा केली असती दीक्षिताच्या चित्रमीमांसेच्या त्यानी केलेल्या खडनावरूनहि पाहता वरील अदाजाला दुजोरा मिळतो. चित्रमीमांसेत ज्या क्रमाने व ज्या नावाने अलंकार घेतले आहेत त्याच-क्रमाने व नावाने त्याचे खडनहि पडितराजानी केले आहे म्हणून रसगंगाधरातहि अलंकाराचा क्रम व त्याची नावेहि त्यानी अनुसरली असावी असे वाटते

पण अलंकाराचा क्रम व नावे यानी येथे फारसे महत्त्व नाहीं. महत्त्व व वैशिष्ट्य आहे ते त्या अलंकाराच्या मीमांसेच्या पद्धतीचे व त्या

मीमांसेतील सारवत्तेचे आणि या दोन्ही दृष्टीने पाहतां, कुवलयानंद व चित्रमीमांसा या दीक्षितांच्या दोन ग्रंथांतील मीमांसेची पद्धती व त्यांतील सारवत्ता, त्यांची रसगंगाधराशी तुलना करता कोणत्याहि प्रकारे कमी दर्जाची वाटू नये. तरीपण रसगंगाधरातील अलंकाराची मीमांसा अत्यंत शास्त्रीय, अतिशय रेखीव, फारच विस्तृत परंतु मनोरंजक अशी आहे व त्यातील गहन शास्त्रीय चर्चेच्या दृष्टीने ती सारघनअशीच आहे. पण या प्रकरणांत अलंकाराची त्यांनी केलेली मीमांसा सर्वांगसुंदर असूनहि एका महान् दोषानें ती डागळलेली आहे–त्या मीमांसेत त्यांनी दीक्षितांच्या अनेक विधानांचे जें खंडन केलें आहे ते कांही ठिकाणी द्वेषबुद्धीने केल्यामुळें त्यातील शास्त्रशुद्धतेला व प्रामाणिकतेला बाध आला आहे दीक्षितांच्या विधानांवर अशी विकृत टीका केली गेली आहे असें रसगंगाधराचे टीकाकार नागेशभट्ट यांना ज्या ज्या ठिकाणी दिसून आलें त्या त्या ठिकाणी त्यांनी आपल्या गुरुमर्मप्रकाश नावाच्या टीकेत 'इतिचिन्त्यम्' 'इतिचिन्त्यमिदम्' अशी सभ्य भाषा वापरून पंडितराजाच्या अनेक 'चिन्त्य' मुद्द्यांचे खंडन केलें आहे त्यावरून रसगंगाधरात पंडितराजांनी दीक्षितांच्या अनेक विधानांचे केलेले खंडन द्वेषमूलक (किंवा निदान अहंकारमूलक) आहे असे विद्वान समीक्षकांना वाटल्यावाचून राहणार नाही पण याचा अर्थ असा नव्हे की त्यांची सर्वच टीका अशास्त्रीय किंवा विजिगीषेने प्रेरित होऊन केलेली आहे. अनेक ठिकाणी त्यांनी प्रतिपक्षाचे केलेले खंडन तर्कशुद्ध व पांडित्यपूर्ण आहे यांत शंका नाही कित्येक ठिकाणी पंडितराजांनी केलेल्या अलंकाराच्या मीमांसेत त्यांचा हृद्य प्रतिभाविलास दिसून येतो, तर काही ठिकाणी त्यांची स्वतंत्रपणे विचार करण्याची शक्ति दिसून येते त्यांच्या मीमांसेची अशी ही वैशिष्ट्यें विस्ताराने दाखविणे जरी शक्य नसले तरी, त्याचे दिग्दर्शन मी यापुढें करणार आहे

येथें कुणी असा प्रश्न करतील की '(तुमच्या) पंडितराजांनी आपल्या ग्रंथात अनेकांच्या मतांचे खंडन केलें आहे हे ठीक, पण मग त्यांनी हा आपला ग्रंथ कुणाचाहि आधार न घेता अगदी स्वतंत्र बुद्धीने

का लिहिला आहे ? त्यात त्यानी कुणाचेच का ऋण घेतले नाही ? त्याना या ग्रथाकरता उपजीव्य असा (पूर्वसूरीपैकी) कुणीच नाही का ?" या प्रश्नाचे उत्तर हे की त्यानी हा सर्वच्या सर्व ग्रथ अगदी स्वतत्र बुद्धीने लिहिला आहे असे मुळीच नाही आणि खरे सागायचे म्हणजे वाङ्मयाच्या क्षेत्रात ग्रथकार आपल्या पूर्वी होऊन गेलेल्या ग्रथकारापैकी कोणाकडूनहि प्रेरणा न घेता अगदी स्वतत्र व अभिनव असा ग्रथ लिहू शकला असल्याचे एकहि उदाहरण दाखविता येणार नाही जगन्नाथरायानीहि आपल्या ग्रथाचा, अलकारप्रकरणाच्या पूर्वीचा भाग व आनदवर्धन, अभिनवगुप्त व मम्मट या तीन महान् साहित्याचार्याकडून प्रेरणा घेऊनच लिहिला आहे, इतकेच नव्हे तर, त्या तिघानी पुरस्कृत केलेल्या ध्वनिवादाचे समर्थन करण्याकरताच त्यानी त्याच्या ग्रथावर हे विस्तृत भाष्य लिहिले आहे असे म्हणण्यात अतिशयोक्ति नाही पण ध्वनिवादाचे समर्थन करताना त्यानी आपल्या स्वतत्र बुद्धीची व प्रचड पाडित्याची चमक पदोपदी दाखविली आहे ते या साहित्यशास्त्रातील दिग्गजाचे पूर्णपणे ऋणी असूनहि अनेक ठिकाणी त्याच्याशी त्यानी आपला मतभेद स्पष्ट शब्दात प्रदर्शित केला आहे हे आपण पाहिलेच. पण अलकारप्रकरण लिहिताना त्याचा दृष्टिकोण निराळा होता असे मला वाटते ध्वनिवादाच्या दृष्टीने काव्यातील अलकार हे लौकिक अलकाराप्रमाणे केवळ काव्यशरीराला सुशोभित करणारे पण ध्वनिरूप आत्म्याच्या दृष्टीने अगदीच टाकाऊ गणले गेले होते, पण जगन्नाथरायाना ते तसे वाटत नव्हते. त्याना अलकारात (विशेषत अर्थालकारात) चमत्कारजनकता (म्हणजेच आल्हादजनकता) निश्चितपणे आहे पण ती ध्वन्यापेक्षा कमी दर्जाची, असे वाटत होते, आणि म्हणूनच त्याना अलकारयुक्त काव्य 'अवर' असते असे मुळीच वाटले नाही या दृष्टीने त्यानी अलकार हे काव्यशोभाकर धर्म म्हणून त्याचा यथार्थ गौरवच केला आहे आणि काव्याचे सौंदर्य वाढविणाऱ्या अलकाराचा एक स्वतत्र विभाग कबूल करून त्याचा परिष्कार करण्यात त्यानी आपले न्यायशास्त्रातील अगाध पाडित्य व साहित्यशास्त्रातील विदग्ध रसिकता कामाला लावली आहे ध्वनिवादापेक्षी एरव्हि प्रकाराने त्याच्याद्वारा अलकाराचा

विस्तारानें परामर्श घेतलेला नाही आणि खुद्द स्वत ला
म्हणविणारानी सुद्धा त्याच्या इतकी अलकाराची सागोपाग व
मीमासा केलेली नाही. अलकारवाद्याचे शिरोमणी रुय्यक जयदेव व
अप्पयदीक्षित यानी सुद्धा अलकाराचें इतके पाडित्यपूर्ण विवेचन केलेलें
दिसत नाही अलकाराच्या शास्त्रीय विवेचनाच्या बाबतीत अलकार
वाद्यापैकी नाव घेण्यासारखे ग्रथकार कुन्तक, भोज, रुय्यक व
अप्पयदीक्षित हे चारच ह्या चौघात अलकाराची विस्तृत व शास्त्रीय
चर्चा दीक्षिताच्या 'चित्रमीमासा या अपूर्ण ग्रथात व कुवलयानद याच्या
समग्र पण 'बालाना सुखबोधाय' लिहिलेल्या छोट्या ग्रथात आढळते
मुख्यत या दोन ग्रथाच्या विरोधी भूमिकेवर रसगगाधरातील अलकार-
प्रकरणाची उभारणी केली आहे त्यामुळें (खडन करण्याकरता कां
होईना) या दोन ग्रथाचें अलकाराची सख्या, त्याचा क्रम, त्याच्या
व्याख्या, त्यावरील शास्त्रीय चर्चा वगैरे सर्व बाबतीत पडितराजानी
आपल्या ग्रथात अनुकरण केलें आहे ज्याप्रमाणे दोन प्रतिस्पर्धी गवैयाच्या
बैठकीत पहिल्या गवैयानें गायिलेल्या (व आळवलेल्या) रागानतर
त्याचा प्रतिस्पर्धी दुसरा गायक तेच राग घेऊन (व आळवून) त्यात
आपलें गाननैपुण्य सपूर्णपणे प्रकट करतो, त्याप्रमाणेच दीक्षित व
जगन्नाथराय याचे या साहित्यशास्त्राच्या 'गोष्टी'त झाले आहे. येथील
अलकारमीमासेच्या दर एक अगात त्याची ही पाडित्यस्पर्धा दिसून
येते, आणि बहुधा प्रत्येक बाबतीत जगन्नाथरायानी दीक्षिताहून
आपली विशेषता (श्रेष्ठता) दाखविण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला आहे
चित्रमीमासेत दीक्षितानी सुरवातीला उपमा ह्या क्रमानें व महत्त्वानें
पहिल्या अलकाराची अत्यत विस्तृत चर्चा केली आहे ही त्याची चर्चा
इतकी विद्वत्ताप्रचुर, इतकी मार्मिक, इतकी विशद व समर्पक उदाहरण-
श्लोकाचा खच पडल्यामुळें काव्यरसिकाना इतकी आल्हादक झाली
आहे की ती वाचून असें वाटावे 'आता या पुढें या विषयात, काही
सागण्यासारखें किंवा चर्चा करण्यासारखें राहिलेंच नाही आणि मग
रसगगाधराच्या या अलकारप्रकरणातील पहिल्या उपमा अलकाराच्या
चर्चेकडे वळावे-तो सुरवातीपासूनच यातील प्रतिपादनाचा रग काही

शोच. सलामीच्या उपमेच्या व्याख्येतील प्रत्येक पदात खोच-दर एक पद साभिप्राय. पदाची ही साभिप्रायता दाखविणें ह्याला शास्त्रीय भाषेत 'पदकृत्य' म्हणतात. हे पदकृत्य न्यायशास्त्राच्या आधारानें विशद करून दाखविणें हे या प्रकरणाचें वैशिष्टय आणि यातून चर्चेला व प्रतिपक्षाच्या (मुख्यतः दीक्षिताच्या) खंडनाचा प्रारंभ होतो. उपमेच्या व्याख्येत (सादृश्य सुन्दर वाक्यार्थोपस्कारकमुपमालङ्कृति. । या व्याख्येंत) सुन्दर या पदातून कितीतरी अभिप्राय सूचित होतात.—

(१) ज्या सादृश्यात सौंदर्य नाही त्याला उपमा म्हणताच येणार नाही. उदा० व्याकरण व न्यायशास्त्रात सांगितलेले सादृश्य. ते सादृश्य असले तरी सुंदर नाही (२) ज्या सादृश्याचे पर्यवसान स्वतःच्या निषेधात होत नाही त्यालाच आम्ही सुंदर सादृश्य म्हणतो अनन्वय व व्यतिरेक या दोन अलंकारातील सादृश्य हे (त्या अलंकारात) शेवट-पर्यंत टिकत नाही ते दुसऱ्या कशाच्या तरी उपयोगाकरता (अनन्वयात) अथवा स्वतःचा निषेध करण्याकरता (व्यतिरेकात) आणलें असल्यामुळे ते शेवटपर्यंत त्या वाक्यवाक्यात टिकत नाही, आणि म्हणूनच ते सादृश्य सुंदर नाही, रूपक, अपह्नुति, परिणाम, भ्रांतिमान्, उल्लेख वगैरे अलंकारात ते सादृश्य, अभेद दाखविण्याकरताच आणलेले असते, ते शेवटपर्यंत टिकत नाही, म्हणूनच ते सुंदर नाही दृष्टांत, प्रतिवस्तूपमा, दीपक, तुल्ययोगिता वगैरे अलंकारात सादृश्य असतें; पण ते उपमेय व उपमान या दोहोंमधील भेद सूचित करण्याकरताच आलेले असते; म्हणूनच तेथें ते सादृश्य प्रधान नसते, म्हणजे सुंदर नसते, आणि सुंदर सादृश्यच चमत्कारजनक असतें तसें ते सादृश्य प्रतीप व उपमेयोपमा या अलंकारात (सुंदर अथवा प्रधान) असते म्हणून आम्ही त्या दोन्ही अलंकाराना उपमेत समाविष्ट करतो आता वाक्यार्थोपस्कारक या पदाचे स्वारस्य असें :– " अशी ही सुंदर सादृश्यरूप उपमा कोणत्याहि वाक्यार्थाला अलंकृत करीत असेल (सुशोभित करीत असेल) तरच तिला आम्ही अलंकृति (अलंकार) म्हणू, नाहीतर तिला नुसती (चमत्कारजनक) उपमा म्हणू, तिला उपमा, अलंकार

म्हणणार नाही " म्हणजे पडितराजाच्या मते उपमाअलकाराची ही दोन प्राणभूत वैशिष्ट्ये (१) तिच्यातील सादृश्य सुदर पाहिजे (म्हणजे ते सौंदर्ययुक्त आणि प्रधान पाहिजे) आणि (२) त्या सादृश्यरूप उपमेने कोणत्यातरी काव्यवाक्याला उपस्कारक झाले पाहिजे, म्हणजे त्याची शोभा वाढवली पाहिजे

अशी ही न्यायशास्त्राच्या कसोटीस उतरलेली उपमेची शास्त्रशुद्ध व्याख्या हातात आल्यावर तिच्या तुलनेने त्यानी (१) चित्रमीमासेत दीक्षितानी दिलेल्या उपमेच्या व्याख्या–

(१) व्यापार उपमानाख्यो भवेद्यदि विवक्षित ।
क्रियानिष्पत्तिपर्यन्तमुपमालकृतिस्तु सा ॥

(२) निरूप्यमाण कविना सादृश्य स्वात्मनो न चेत् ।
प्रतिषेधमुपादाय पर्यवस्यति सोपमा ॥

(३) उपमितिक्रियानिष्पत्तिमत् सादृश्यवर्णनम् – उपमा ।

(४) स्वनिषेधापर्यवसायि सादृश्यवर्णनम् – उपमा ।
(ह्या सामान्य उपमेच्या व्याख्या अथवा लक्षणे)

(५) उपमितिक्रियानिष्पत्तिमत् सादृश्यवर्णनम् अदुष्टम् अव्यङ्ग्यम् उपमालकार । (हे उपमाअलकाराचे लक्षण)

ह्या उपमेच्या सर्व लक्षणाना हीन ठरवून त्यांचे खडन केले आहे पण त्याचे हे खडन दीक्षिताना अन्याय करणारे आहे, असे मला वाटते. प्रथम पडितराजाच्या उपमा लक्षणातील सुदर (सादृश्य) हा शब्द घेऊ ह्या 'सुदर' विशेषणाचा भावार्थ दीक्षितानी आपल्या विवेचनात 'स्वनिषेधापर्यवसायि सादृश्य ' असाच जवळ जवळ घेतला आहे, मग त्यांच्या व्याख्येत सुदर शब्द नसला म्हणून बिघडले कुठे ? खरे म्हणजे चित्रमीमासेत, पूर्वसूरीनी केलेल्या उपमेच्या

उपमानोपमेयत्वयोग्ययोरर्थयोर्द्वयो. ।
हृद्यं साधर्म्यमुपमेत्युच्यते काव्यवेदिभि ॥

लक्षणात आलेल्या हृद्य (म्हणजे सुंदर) या विशेषणाला चुकीचे ठरविले आहे कारण उपमेच्या सामान्य लक्षणात म्हणजे दुष्ट, अदुष्ट, अलंकार्य, अलंकार (भूत) या सर्व उपमांचा समावेश करायचा असेल तर उपमालक्षणात 'हृद्य' हे विशेषण घालता येणार नाही, असे दीक्षितांनी स्पष्ट सांगितले आहे मग जो हृद्य (अथवा सुंदर) शब्द लक्षणातून काढून टाका असे दीक्षित म्हणतात, तो शब्द त्यांच्या स्वतःच्या उपमेच्या लक्षणात नाही म्हणून त्यांना दोष देणे कितपत योग्य ठरेल ? शिवाय अलंकारभूत उपमेच्या लक्षणात हृद्य शब्द आवश्यक आहे, किंबहुना "सर्वोऽपि ह्यलंकारः कविसमयप्रसिद्ध्यनुरोधेन हृद्यतया काव्यशोभाकर एवालंकारतां भजते। अतः 'गोसदृशो गवयः' इति नोपमा" असे दीक्षितांनी चित्रमीमांसेतील आपल्या विवेचनात म्हटले आहे असे असता, 'तुमच्या उपमेच्या लक्षणात सुंदर हा शब्द नसल्यामुळे तुमचे (उपमेचे) लक्षण चुकीचे आहे असे म्हणून "सुंदर शब्द लक्षणात नसेल तर 'यथा गौस्तथा गवयः।' ह्या वाक्यात उपमा होऊं लागेल,' असे शिष्टपणाने दीक्षितांनाच सांगणे हे न्यायाचे बोलणे नव्हे शिवाय 'हृद्य (अथवा सुंदर अथवा चमत्कृतिजनक) हा शब्द प्रत्येक अलंकाराच्या लक्षणात असलाच पाहिजे' असे उद्भट या प्राचीन आलंकारिकाने व काव्यानुशासनकार हेमचंद्र यांनी उपमेच्या आपल्या लक्षणाच्या विवेचनात पंडितराजाच्या पूर्वी शेकडो वर्षे लिहिले आहे

(हृद्यं सहृदयहृदयाह्लादकारि । तेन सत्त्वज्ञेयत्वप्रमेयत्वादि साधर्म्ये नोपमा। तथा 'कुम्भ इव स्तनम्'। इत्यादि गृहारादौ नोपमा)-काव्यानु. ६।१) मग सुंदर शब्द उपमा लक्षणात घालावा हे सांगण्यात त्यांची स्वतंत्रबुद्धि कुठें आहे ? तरी पण स्वतःच्या उपमालक्षणाच्या जोरावर त्यांनी-

(१) स्वतःसिद्धेन भिन्नेन संमतेन च धर्मतः ।
साम्यमन्येन वर्ण्यस्य वाच्यं चेदेकदोपमा ॥

ही विद्यानाथाने केलेली उपमेची व्याख्या चुकीची ठरवली आहे; तसेच-

(२) उपमानोपमेयत्वयोग्ययोरर्थयोर्द्वयो ।
हृद्य साधर्म्यमुपमेत्युच्यते काव्यवेदिभि ॥

हे, पूर्वी दीक्षितानी चित्रमीमासेत चुकीचे ठरविलेले प्राचीनाचे उपमेचे लक्षण उद्धृत करून त्याचेहि खडन केले आहे, व तसे करताना 'हृद्य या विशेषणानेच काम भागत असल्याने बाकीची लक्षणातील विशेषणे व्यर्थ आहेत' असे म्हटले आहे म्हणजे हृद्य अथवा सुदर ह्याचा अर्थ किती व्यापक करायचा हे पडितराजानीच ठरवायचे, ते ठरवण्याचा अधिकार त्याचा एकट्याचाच! याशिवाय सुदर या विशेषणाचा व्यापक अर्थ घेऊन त्यानी—

(३) 'साधर्म्यमुपमा भेदे'।
ह उपमेचे सामान्य लक्षण केल्याबद्दल—मम्मटाला, व

(४) 'भेदाभेदतुल्यत्वे साधर्म्यमुपमा'।
हे लक्षण केल्याबद्दल अलकारसर्वस्वकाराना दोष दिला आहे

आणि शेवटी (५) 'प्रसिद्धगुणेनोपमानेनाप्रसिद्धगुणस्योपमानस्य सादृश्यमुपमा।' या शोभाकराच्या अलकाररत्नाकरातील उपमेच्या लक्षणाचेहि खडन केले आहे, आणि ते करताना 'श्लेषमूलक उपमेत यणारा शब्दात्मक धर्म कविकल्पित असल्याने तो उपमानात नसतो व उपमेयातहि नसतो, मग त्यामुळे उपमान प्रसिद्धगण कस होईल,' असा कुशल पेच टाकला आह वरील सर्व खडनमडनात पडितराजाची वादकुशलता, न्यायशास्त्रातील त्याचे तलस्पर्शी पाडित्य, बुद्धीची चमक वगैरे अनेक गुणविशेष उत्कटत्वान प्रतीत होतात यात शका नाही

यानतर त्यानी उपमालकारातील 'सादृश्य कस असावे, म्हणजत सभवनीय असावे का असभवित अथवा काल्पनिक अथवा खोटे असले तरी चालेल' असा प्रश्न उपस्थित करून त्याचे निश्चित उत्तर दिले आहे की, 'त्वयि कोपोऽयमाभाति सुधाशाविव पावक।' या वाक्यातील 'चद्रातील अग्नि' हा अगदी काल्पनिक असूनसुद्धा त्याच्याशी (नायिकेच्या)

कोपाचे सादृश्य मानायला हरकत नाही, इतकेच नव्हे तर सादृश्या-प्रमाणेच उपमान व उपमेय ही मुद्धा खरी नसली (अत्यंत कल्पित असली) तरी सुद्धा ती उपमेकरता चालतात '

यानंतर मम्मटाला संपूर्णपणे अनुसरून त्यांनी उपमेचे (पूर्णा व लुप्ता या दोन्ही प्रकाराचे मिळून) पंचवीस प्रकार उदाहरणासह सांगितले आहेत व नंतर लुप्तोपमेचे, एकोणिसाहून आणखीहि काही प्रकार संभवतात असे म्हणून ते प्रकारहि (उदा० कर्तर्युपमाने। या सूत्राप्रमाण होणारी वाचकलुप्ता, इवे प्रतिकृतौ। या सूत्राने विहित कन् प्रत्ययाने होणारी लुप्तोपमा, आचारार्थी क्विप्‌ने याने होणारी लुप्तोपमा, व 'समासाच्च तद्विषयात।' या सूत्राने विहित उपमानलुप्ता काक-तालीय या सामासिक व तद्धित पदातील) त्यांनी दिले आहेत, व ते अप्पयदीक्षिताचे नाव न घेता 'अन्ये निगदन्ति' असे म्हणून दिले आहेत पण नंतर 'पटुपटुर्देवदत्त' हे दीक्षितांनी धर्मलुप्ता उपमेचे दिलेले उदा-हरण घेऊन त्याचे खंडन केले आहे. या बाबतीत जगन्नाथपंडिताचे म्हणणे असे की या ठिकाणी झालेला पटुपटु हा द्विर्भाव सादृश्याचा वाचक नसून द्योतक आहे त्यामुळें येथें धर्मवाचकलुप्ता उपमा आहे असे दीक्षितांनी म्हणायला पाहिजे होते पण 'येथ द्विर्भाव सादृश्याचा वाचक आहे असे मानण्यात दीक्षिताची चूक आहे' असे म्हणण्यात उलट पंडितराजाचीच चूक आहे असे नागेशभट्टांनी दाखविले आहे त्याचे (नागेशभट्टाचे) म्हणणे असे की सादृश्य आणि सादृश्यविशिष्ट (पदार्थ) यापैकी एका-चाहि बोध होत नसेल, तेथच वाचकलुप्ता उपमा म्हणता येते पण पटु-पटु यातील द्विर्भाव सादृश्यविशिष्ट म्हणजे सदृश या अर्थाचा बोध करून देत असल्यामुळे येथ वाचकलुप्ता उपमा म्हणायची जरूर नाही यावरून प्रस्तुतस्थली पंडितराजानी दीक्षितावर घेतलेला आक्षेप द्वेष-मूलक नसला तरी अशास्त्रीय आहे, येवढें तरी नागेशभट्टाना वाटत होते हें उघड आहे

पण याच लुप्तोपमेच्या संदर्भात दिलेल्या एका उदाहरण-श्लोका-तील 'पुरत' या शब्दाच्या प्रयोगात दीक्षिताच्यावर त्यांनी जो आक्षेप

घेतला आहे तो मात्र आमच्यासारख्या व्याकरणशास्त्रानभिज्ञ लोकाना सुद्धा द्वेषमूलक वाटावा असा आहे 'पुरत' शब्दाचा समोर, पुढें असा अर्थ होतच नाही, त्याकरता पुर हाच शब्द वापरला जातो असे, कालिदासाने केलेल्या पुर (रघु०२।३६) शब्दाच्या प्रयोगाचा हवाला देऊन त्यानी विधान केले आहे. पण त्याच कालिदासाने 'इयच तेऽन्या पुरतो विडम्बना (कुमार०५।७०) या चरणात 'पुरत' शब्दाचा 'समोर, पुढें' या अर्थी प्रयोग केला आहे हे पंडितराजाच्या ध्यानात कसे आले नाही? वा ध्यानात येऊनहि त्यानी 'पुरत' चा प्रयोग बुद्धया दाबून ठेवून दीक्षितावर हल्ला चढविला? या हल्ल्यात त्यानी दीक्षिताचा, 'तुमच्या पुरत या अपशब्दाच्या प्रयोगावरून तुम्हाला व्याकरणशास्त्राचा गधहि नाही असे दिसते,' या शब्दात अधिक्षेप केला आहे! हा त्याचा दीक्षिता-विषयीचा द्वेष म्हणावा का अहकार म्हणावा?

यानतर त्यानी मम्मटाच्या लुप्तोपमेच्या एकोणीस प्रकारात स्वत-च्या पाडित्याच्या बळावर आणखीहि काही प्रकाराची भर घालून ते सोदाहरण दाखवून हा विषय पुरा केला आहे पण व्याकरणातील काही विशिष्ट प्रत्ययावर व वृत्तीवर आधारलेल्या लुप्तोपमेच्या या प्रकारा-विषयी स्वत चा अभिप्राय मात्र दिला नाही काव्यदृष्टचा हे सर्व प्रकार काव्यशोभाकर आहेत का नाहीत याचा त्यानी येथें ऊहापोह करायला पाहिजे होता, पण तो त्यानी केला नाही याचें उलट दीक्षितानी त्याच्यासारख्या काव्यमर्मज्ञ रसिकाला साजेल असा, या सदर्भात स्वत चा अभिप्राय खालील शब्दात दिला आहे —

एवमय पूर्णालुप्ताविभागो वाक्यसमासप्रत्ययविशेषगोचरतया शब्द-शास्त्रव्युत्पत्तिकौशलप्रदर्शनमात्रप्रयोजनो नातीवालकारशास्त्रे व्युत्पाद्य-तामर्हति। न वा लुप्तानामय सामस्त्येन विभाग ।

(चित्रमीमासा उपमालकारप्रकरण)

यानतर 'इतश्च अन्येऽपि प्रभेदा कुशाग्रधिषणै स्वयमुद्भावनीया' असे म्हणून त्यानी साधारणधर्म निरनिराळया प्रकाराचा असल्यामुळें उपमाहि निरनिराळया प्रकारची कशी होते त सोदाहरण विशद केलें आहे,

व साधारणधर्म, कुठें (१) अनुगामी, कुठें (२) केवलबिम्बप्रतिबिंबभावापन्न, कुठें (३) उभयरूप, कुठें (४) वस्तुप्रतिवस्तुभावमिश्रितबिम्बप्रतिबिम्बभावरूप, कुठें (५) उपचरित, तर कुठें केवलशब्दात्मक कसा असतो ते दाखविले आहे. त्यापूर्वी उपमा (१) व्यङ्ग्य वस्तूला, (२) व्यंग्य अलंकाराला, (३) वाच्यवस्तूला व (४) वाच्य अलंकाराला उपस्कारक कशी होते याचीहि त्यांनी उदाहरणे दिली आहेत यांपैकी रसाला उपस्कारक अशा उपमेचे उदाहरण रसप्रकरणात येऊन गेले आहे हे सर्व प्रकार त्यांनी चित्रमीमांसेला अनुसरून दिले आहेत. ते त्यांना 'अप्रतिषिद्धमनुमतं भवति।' या न्यायाने मान्य आहेत, असे अनुमान करता येतें.

पण दीक्षितांनी (१) स्ववैचित्र्यमात्रविश्रान्ता, (२) उक्तार्थोपपादनपरा व (३) व्यङ्ग्यप्रधाना असे जे सर्वसाधारण उपमेचे तीन प्रकार सांगितले आहेत त्यावर मात्र त्यांनी कडाडून हल्ला चढविला आहे. त्याचा युक्तिवाद असा:— एकदा अलंकार म्हणून उपमेचे विवेचन सुरू झाल्यावर ती उपमा कोणत्यातरी अर्थाला उपस्कारक असली पाहिजे हे ओघानेच आले, मग त्या यादीत, स्ववैचित्र्यमात्रविश्रान्त म्ह० कोणालाहि उपस्कारक न होता स्वतंत्रपणे मिरवणारी उपमा कशी समाविष्ट करता येईल ? जगन्नाथरायांनी घेतलेला हा आक्षेप अगदी योग्य आहे शिवाय, 'जो स्वतंत्र राहिल्याने कोणत्याहि वस्तूला उपस्कारक होत नाही, अशा उपमेला तुम्ही स्वीकारता आणि स्वतः प्रधान अथवा व्यंग्य असेल त्या उपमेला तुमच्या उपमेच्या यादीतून बाहेर काढण्याकरता तिच्या लक्षणात अव्यंग्य हे विशेषण (मुद्दाम) घालता, हे तुमचे करणे अत्यंत अनुचित आहे' असे जे त्यांनी तर्कशुद्ध पद्धतीने दाखवून दिले आहे तेहि त्यांच्या शास्त्रीयदृष्टीला शोभण्यासारखेंच आहे.

पण याहि पेक्षा त्यांनी, 'उक्तार्थोपपादनपरा उपमा' हा उपमेचा प्रकार दीक्षितांनी वर्णिला आहे व त्या प्रकाराचे उदाहरण म्हणून कालिदासाचा 'अनंतरत्नप्रभवस्य०' (कुमार० १।३) हा श्लोक उद्धृत केला आहे.' त्यावर जी टीकेची झोड उठविली आहे व त्या प्रसंगाने दीक्षितांची जी चूक दाखवून दिली आहे ती त्यांच्या सूक्ष्म व मार्मिक दृष्टीची

द्योतक आहे कारण खरोखरीच 'अनन्तरत्न०' या श्लोकातील 'किरणेष्विवाङ्कः' ही उपमा नमून सामान्याचे समर्थन करण्याकरता दिलेल्या विशेषाचे ते एक उदाहरण आहे या उपमेसारख्या दिसणाऱ्या प्रकारातून निर्माण केलेला उदाहरण नावाचा अलकार पडितराजानी पुढे 'आमचा हा एक नवा अलकार' म्हणून दिला आहे पण वास्तविक हा (उदाहरण) अलकार पूर्वीच शोभाकराने आपल्या अलकाररत्नाकरांत देऊन त्याचे विवेचनहि केले आहे पण त काहीहि असले तरी अनन्त० या श्लोकातील 'इन्दो किरणेष्विवाङ्क' यात उपमा आहे, असे म्हणण्यात दीक्षिताची चूक खरीच ही चूक त्याच्या नजरेस आल्यावर त्यानी आपल्या कुवलयानदात–

'यस्मिन् विशेषसामान्यविशेषा स विकस्वर ।'

असा सामान्यविशेषभावावर आधारित विकस्वर नावाचा नवा अलकार दिला आहे

यानतर त्यानी 'रूपकाप्रमाणेच उपमेचेहि (१) केवलनिरवयवा, (२) मालारूप निरवयवा, (३) समस्तवस्तुविषयसावयवा, (४) एकदेशविवर्तिसावयवा, (५) केवलश्लिष्टपरपरिता, (६) मालारूपश्लिष्टपरपरिता, (७) केवलशुद्धपरपरिता व (८) मालारूपशुद्धपरपरिता हे उपमेचे आठ प्रकार देऊन त्याची उदाहरणेहि दिली आहेत दीक्षितानी चित्रमीमासेत रूपकाचे आठ प्रकार दिले आहेत, ते त्यानी मम्मटाच्या काव्यप्रकाशातूनच घेतले आहेत तेच मम्मटाचे आठ प्रकार पडितराजानी उपमा अलकारातहि मोठ्या चातुर्याने कल्पिले आहेत पण त्याशिवाय वाच्य लक्ष्य व व्यग्य असे उपमेचे आणखी तीन प्रकार कल्पिले आहेत, त वेगळेच पण या ठिकाणी व्यग्योपमेला उपमा अलकार म्हणण्यात त्यानी जी आपली स्वतत्रबुद्धि प्रदर्शित केली आहे तिचे कौतुक केले पाहिजे अलकारध्वनीच्या बाबतीत सर्वसाधारण कल्पना अशी की ज्या अलकाराला ध्वनीची (प्रधान) पदवी प्राप्त झाली असेल, तो आता ध्वनि झाल्यामुळे अलकार या स्वरूपात राहणे शक्य नाही, म्हणजे तो (ध्वनि) कोणत्याहि प्रधान अर्थाला उपस्कारक होणारच नाही पण ही समजूत चुकीची आहे असे सागून उपमालकारध्वनिसुद्धा असूया या

भावाला उपस्कारक झाल्याचे उदाहरण त्यांनी 'अद्वितीय रुचात्मान मत्वा किं चन्द्र दृप्यसि। भूमण्डलमिदं मूढ केन वा विनिभालितम् ।।' या श्लोकाच्या रूपाने दिले आहे या श्लोकाच्या विवेचनात ते म्हणतात – "एतेन अप्पयदीक्षितैरुपमालक्षणे दत्तमव्यङ्ग्यत्वविशेषणमयुक्तम्। न हि व्यङ्ग्यत्वालंकारत्वयोरस्ति कश्चिद्विरोध । प्राधान्येन व्यङ्ग्यताया तु प्रधानत्वालंकारत्वयोर्विरोधादलंकारलक्षणं तत्र मातिप्रसाङ्क्षीदित्युपस्कारत्वेन पुनर्विशेषणीयम् न तु अव्यङ्ग्यत्वेन, प्रागुक्तायामसूयालंकारोपमायामव्याप्त्यापत्ते ।"

वरील सर्व चर्चा शास्त्रीय पातळीवरून केल्यामुळें विचारकांना पटण्यासारखी आहे यात शंका नाही पण येथें ध्वनिवाद्याच्या परंपरेतील शेवटचे पण प्रथम श्रेणीचे एक ध्वनिवादी म्हणून पंडितराजांना आम्हाला असं विचारावेसें वाटते की प्रधानध्वनि उपस्कारक (म्हणजे शोभाकर) म्हणून अलंकाराच्या पातळीवर उतरलेला तुम्हाला चालतो तर तुल्यन्यायाने कोणताहि प्रधानध्वनि, काव्याचा आत्मा म्हणून मानलेला (वस्तुध्वनि, अलंकारध्वनि व रसध्वनि) काव्याला उपस्कारक म्हणजे शोभाकर अथवा वाच्यसिद्धीचे अंग म्हणून यच्चयावत् (कोणत्याहि) काव्याला गुणीभूत म्हणून (अथवा अलंकार म्हणून) मानला गेला, तर त्याला तुमची हरकत का असावी ? हरकत नसेल तर, 'कोणताहि प्रधानध्वनि काव्याला शोभाकर होत असल्याने त्याला आम्ही अलंकारच म्हणणार' हा अलंकारवाद्यांचा आग्रह तुम्ही मान्य केला पाहिजे

इतक्या विषयाची चर्चा झाल्यावर पंडितराजांनी उपमेचा शाब्दबोध हा स्वतःला अत्यंत महत्त्वाचा वाटणारा विषय हाती घेतला आहे व त्यांनी न्यायशास्त्राच्या प्रणालीला अनुसरून सविस्तर चर्चा केली आहे शाब्दबोध हा नव्यन्यायात चर्चिला जाणारा एक विशिष्ट पदार्थ आहे चतुर्विध प्रमाणातील 'शब्दप्रमाण' या प्रकरणात शाब्दबोधाचा समावेश होतो शब्दप्रमाणात 'वाक्यातील पदार्थांचा परस्पराशी होणारा अन्वय हा विषय महत्त्वाचा गणला जातो, कारण त्या अन्वयातून तयार होणारा शेवटचा वाक्यार्थ वक्त्याच्या तात्पर्यावर प्रकाश पाडू शकतो, प्रस्तुत संदर्भात, उपमावाक्यातील पदार्थांचा परस्पराशी होणारा

अन्वय म्हणजे संबंध दाखवून त्यातून होती आलेल्या वाक्यार्थाचे स्वरूप-ज्ञान करून देणे याला उपमेचा शाब्दबोध न्यायशास्त्राच्या परिभाषेत म्हणता येईल आता या शाब्दबोधाची चर्चा करण्याकरता एक उपमावाक्य घेऊ--

अरविंदम् इव सुन्दर मुखम् (अस्ति)। हे ते वाक्य या वाक्यात मुख्यतः चार पदें असून त्यांपासून निघणाऱ्या अर्थाला (प्रतिपादित अर्थाला) पदार्थ म्हणतात या पदार्थांचा परस्पराशी कोणत्या प्रकारचा क्रमश संबध (=अन्वय) होतो हे शाब्दबोध सांगतो उदा० अरविंद (म्हणजे कमळ) या पदार्थाचा इवाचा अर्थ सादृश्य या पदार्थाशी कोणत्या प्रकारचा संबध आहे असा प्रश्न उपस्थित करून त्याचे उत्तर निरूप्य-निरूपक संबध हे दिले जाते, व त्याला अनुसरून 'अरविंदनिरूपितसादृश्य' इतका अन्वयाचा डवा तयार केला जातो. मग त्या सादृश्याचा अन्वय सुन्दर या पदार्थाच्या पोटात असलेल्या सौंदर्य या समानधर्मरूप पदार्थाशी प्रयोज्यप्रयोजक या संबधाने केला जातो. म्हणजे समानधर्म हा सादृश्याचे कारण आहे असे समजून सादृश्यप्रयोजकसौंदर्य येथपर्यंत प्रयोजक व सौंदर्य याचा अभेदरूप अन्वय तयार होतो नंतर सौंदर्य व सुन्दर या दोन पदार्थांचा विशेषणविशेष्यभावरूप प्रसिद्ध संबध ध्यानात घेऊन, अरविंदनिरूपितसादृश्यप्रयोजकाभिन्नसौंदर्यवत् (=सुन्दर) येथपर्यंत अन्वयाची मजल आली, आणि शेवटी सुन्दर व मुख याचा 'दोन नामार्थांचा अभेदसंबधच होतो' या व्युत्पत्तिशास्त्राच्या नियमाप्रमाणे अभेदसंबध होऊन, अरविंदनिरूपितसादृश्यप्रयोजकाभिन्नसौंदर्यवदभिन्न मुखम्। असा वरील वाक्याचा शाब्दबोध होतो पण असा शाब्दबोध केल्याने तुम्हाला मिळाले काय असा प्रश्न केल्यास त्याचें उत्तर असे दिले जाते -- या शाब्दबोधावरून म्हणजे पदार्थांच्या परस्पराशी होणाऱ्या अन्वयावरुन आम्हाला असे कळतें की या उपमावाक्यातील अरविंद हे उप-मान आहे व मुख हे उपमेय आहे, आणि त्या दोहोत सादृश्य हा संबध आहे. हे सादृश्य प्रथम अरविंद या उपमानाकडून दाखविले गेले ते योग्यच आहे, कारण उपमान (म्हणजे प्रसिद्ध सदृशपदार्थच) माहीत नसते तर मुखाचें त्याच्याशी असलेले सादृश्य समजले नसते म्हणून हे सादृश्य

अरविंदामुळें कळून आलें म्हणजे निरुपित झालें, म्हणजे अरविंद व इवाचा अर्थ जें सादृश्य याचा निरुप्यनिरूपकभावरूपसंबंध आहे असे समजून येथें अरविंदनिरुपितसादृश्य असा शाब्दबोध झाला. पण यापुढें हें सादृश्य तरी कशामुळें अस्तित्वात आलें, या प्रश्नाचे उत्तर येथें असे दिलें गेलें की हें सादृश्य समानधर्मामुळें उत्पन्न झालें. अरविंद व मुख या दोहोंत सौंदर्य हा समानधर्म नसता तर, त्या दोहोंत सादृश्य आहे अशी कुणाला कल्पनाहि झाली नसती. म्हणून सादृश्य व (सौंदर्य हा) समानधर्म याच्यात प्रयोज्यप्रयोजकभाव आहे असें येथें सांगितलें गेलें. पण येथें हा समानधर्म कोणता असा यापुढील प्रश्न, व त्याचें उत्तर 'सौंदर्य' हा येथील समानधर्म आहे हें पण त्यावर, हें सौंदर्य येथें कुठें सांगितलें आहे? येथें तर फक्त सुंदर हाच शब्द आहे? या प्रश्नाचें शास्त्रीय भाषेंत उत्तर, 'सुन्दर या पदार्थाचा एकदेश जें सौंदर्य तो येथील समानधर्म' हें सुन्दर या पदार्थांत सौंदर्य हा गुण (विशेषण) आहे म्हणून तर त्याला सुन्दर (म्हणजे सौंदर्य ह्या विशेषणानें विशिष्ट) असें म्हणतात आणि विशेषण व विशेष्य याचा भेद संबंध असतो म्हणून सुन्दर याचा सौंदर्यवत् (सौंदर्यानें युक्त) असा अर्थ केला; पण सौंदर्यवत् आणि मुख याचा मात्र अभेदसंबंधच असणार, कारण मुख हेंच येथें सौंदर्यवत् (म्हणजे सुंदर) आहे आणि तें सौंदर्य या समानधर्मानें युक्त आहे म्हणून तर अरविंदाशीं त्याचें सादृश्य प्रतीत झालें. असें हें सादृश्य प्रथम अरविंद या उपमानाकडून सांगितलें गेलें व तें आता मुखामध्यें राहू लागलें म्हणून (शास्त्रीय भाषेंत) अरविंद हें सादृश्याचें अनुयोगी आता येथें सादृश्य हा संबंध असल्यामुळें (व कोणताहि संबंध उभयनिष्ठ असतो या नियमाप्रमाणें) तें सादृश्य अरविंद व मुख या दोहोंत असणार हें उघड आहे आणि समानधर्म हाहि (आपल्या नावाप्रमाणें) अरविंद व मुख या दोहोंतहि असला पाहिजे हेंहि ओघानेंच आलें म्हणजे याचा अर्थ असा की ज्या दोन पदार्थांत समानधर्म नाही त्या दोहोंमध्यें सादृश्य नाही- (सादृश्य आहे असें म्हणताच येणार नाही) आणि सादृश्य नसेल तर त्या दोहोंत उपमा आहे असें म्हणणें शक्य नाही. यावरून हें फलित झालें की, अमुक वाक्यात उपमा

(अलकार) आहे असे म्हणता यावे याकरता, त्या वाक्यात एक, सादृश्याचे निरूपक असे उपमान पाहिजे, त्या सादृश्याचे आताचे आश्रयस्थान जें उपमेय ते असायला पाहिजे त्या सादृश्याचा वाचक इव, यथा वगैरेपैकी एखादा शब्द पाहिजे व त्या सादृश्याला अत्यत आवश्यक असा कोणतातरी समानधर्म (तो सागणारे पद) पाहिजे शाब्दबोधावरून उपमेतील या चारी पदार्थाचे व त्यातील परस्पराच्या सबधाचे सम्यक् ज्ञान होते, म्हणून साहित्यशास्त्रात शाब्दबोधाचे महत्त्व शाब्दबोधामुळ कोणत्याहि अलकारवाक्यातील पदार्थ व त्याच्यातील पारस्परिक सबध याचे *यथार्थ ज्ञान होऊन त्या अलकारवाक्याचे म्हणजेच काव्याचे* रस-ग्रहण करण्यास निश्चित मदत होते, हे कबूल केले पाहिजे एरवीं गाण्याच्या बैठकीत गोड गळ्याने गायिलेले गाणे ऐकून कोणालाहि आनद वाटावा हे स्वाभाविक आहे, पण तोच एखादा त्या बैठकीतील *श्रोता* नुसता गानलुब्ध नाही, पण कानाचा रसीला असेल, त्याला त्या गायकाने गायिलेल्या चिजेतील रागाचे, त्यातील तालाचे, त्या चिजेच्या बाधणीचे, त्यात येणाऱ्या तानआलापीचे मार्मिक ज्ञान असेल तर त्याला त्या सगीतनिपुण गायकाच्या गाण्याचा उत्तम प्रकारचा आस्वाद घेता येईल व यापासून मिळणाऱ्या उच्च आनदाचाहि उपभोग घेता येईल हे उघड आहे साहित्यशास्त्राच्या क्षेत्रातहि काव्यनाटकादिकाचा श्रोता अथवा प्रेक्षक विद्वान व रसिक (अभिज्ञ) असेल तर त्याला त्या काव्यातील रसाचा आस्वाद जास्त तन्मयतेने घेता येईल आणि म्हणूनच साहित्यशास्त्रात शाब्दबोधाला इतके महत्त्व देण्यात आले आहे साहित्य-*शास्त्रासच नव्हे तर इतर शास्त्रातहि (मीमासा, वेदात व व्याकरण या* शास्त्रातहि) शाब्दबोधाचे महत्त्व वाढले, आणि मूळचा न्यायशास्त्रातील हा शाब्दबोध इतर शास्त्रातहि कायमचा घुसला त्यामुळें साहित्यशास्त्रां-*तील शाब्दबोधातहि नैयायिकपद्धतीचा (कर्तृमुख्यविशेष्यक)* शाब्दबोध, वैयाकरणाचा (क्रियामुख्यविशेष्यक) शाब्दबोध व मीमासकाचा (कृतिमुख्य *विशेष्यक*) शाब्दबोध असे शाब्दबोधाचे तीन सप्रदाय येऊन कायमचे बसले. *शाब्दबोधाचे हे तत्र नव्यन्यायाच्या विकासाबरोबरच विकास पावले व १६ व्या शतकापासून तर साहित्यशास्त्रांत ते रसाळीपी प्रतिष्ठा पावले* आणि

साहित्यशास्त्रांतील शाब्दबोधाच्या विवेचनातहि न्यायशास्त्रातील परिभाषेची व परिष्काराची बेसुमार गर्दी झाली पुढें पुढें तर साहित्यशास्त्र नैयायिकांची मिरास होऊन बसली बंगाल, बिहार व उत्तरप्रदेश यांत तर असा एक अलिखित नियमच होऊन बसला की साहित्यशास्त्रातील काव्यप्रकाशासारख्या मूर्धन्य ग्रंथावर टीका नैयायिकांनीच (व फार तर फार मीमांसकांनी) लिहावी, इतरांचा तो अधिकार नव्हे ! काव्यप्रकाशावर टीका लिहिणाऱ्यांची एक यादी श्री वामनाचार्य झळकीकर यांनी काव्यप्रकाशावरील आपल्या बालबोधिनी या टीकेच्या प्रस्तावनेंत दिली आहे त्यांतील बहुतेक टीकाकार नैयायिक व मीमांसक आहेत आमच्या पंडितराजांनीहि याच अधिकाराच्या बळावर काव्यप्रकाशावर (न्यायशास्त्रातील परिभाषा व परिष्कार यांचा भरपूर वापर करणारी) टीका लिहिली आहे, पण तेवढ्यानें समाधान न झाल्यानें त्यांनी स्वत च्या रसगंगाधर या साहित्यशास्त्रावरील ग्रंथांत, विशेषत त्यांतील अलंकारप्रकरणांत, न्यायशास्त्रातील शाब्दबोधाची प्रक्रिया समजावून सांगतांना न्यायशास्त्रातील परिभाषा व परिष्कारात्मक भाषा मुक्तहस्तानें वापरली आहे, पण त्याचा अनिष्ट परिणाम हा झाला आहे की त्यांचें हें अलंकारप्रकरण प्रौढ विद्यार्थ्यांनाहि दुर्बोध होऊन बसलें आहे पण असें दुर्बोध लिहिणें त्यांनी बुद्धिपुरस्सर केलें आहे, असें माझें मत झालें आहे. 'माझ्या ग्रंथांत मी केलेली शास्त्रीय मीमांसा स्वत ला विद्वान म्हणविणारांनाहि समजू नये व त्यांचा स्वत च्या पांडित्याविषयीचा गर्व खंडित व्हावा' हा (असें क्लिष्ट लिहिण्यांत) त्यांचा उद्देश असावा. या बाबतीत त्यांचे गुरु 'खंडनखाद्य' या (भयंकर) ग्रंथाचे कर्ते श्रीहर्ष हे असावेत आपल्या ग्रंथातील कांही स्थळें समजायला फार कठीण आहेत, हें मान्य करून ते त्याचें कारण लिहितात—

> ग्रंथग्रन्थिरिह क्वचित् क्वचिदपि न्यासि प्रयत्नान्मया ।
> प्राज्ञम्मन्यमना हठेन पठिती माऽस्मिन् खलः खेलतु ॥
>
> (खण्डनखाद्य पुष्पिका)

पंडितराजांना स्वत ला विद्वल्ललाटंतप म्हणवून घेण्यांत मोठें भूषण वाटत असावें असें दिसतें, कारण प्राणाभरणाच्या शेवटच्या श्लोकांत

त्यानी ह विशेषण ' मी कसा आहे ' हे सागताना स्वतःला लावून घेतले आहे । पडितराजाच्या विषयीचा माझा हा अभिप्राय माझ्या एका तर्कतीर्थ पडितमित्राला आवडला नाही पण मला अजूनहि वाटतें की आमच्या प्राचीन पडितानी आपल्या शास्त्रीय ग्रथात अशी परिष्कारात्मक भाषा विपुलतया वापरल्याने विद्यार्थ्यांचे फार नुकसान झाले आहे, व त्याचे स्वतःचेंहि, कारण त्यामुळें त्याचे ग्रथ क्लिष्ट वाटून ते कुणी वाचेनासे झाले

पण ही थोडीशी प्रसक्तानुप्रसक्ति झाली, आता 'प्रकृतमनुसराम' रसगगाधरातील उपमाप्रकरणात व इतरत्र आलेला हा शाब्दबोध नीट समजण्याकरता, न्याय व व्याकरणशास्त्रातील अनेक पारिभाषिक शब्द व त्यातील व्युत्पत्तिविषयक नियम जाणणे आवश्यक आहे, म्हणून त्या दृष्टीनें या चवथ्या प्रकरणाच्या शेवटी, शाब्दबोध व त्याच्या अनुषगान येणारे व्युत्पत्तिशास्त्रातील काही नियम यावर एक विस्तृत टीप जोडली आहे ती प्रथम अभ्यासून विद्यार्थ्यांनी उपमाप्रकरणात येणाऱ्या खाली दिलेल्या वाक्याच्या शाब्दबोधाकडे वळावे

(१) अरविन्दसुदर (मुखम्) । (२) अरविन्दमिव सुदरम् । (३) अरविन्दमिव भाति । (४) अरविन्दमिव सौदर्येण भाति । (५) गज इव गच्छति, पिक इव रौति (६) अरविन्दतुल्यो भाति । (७) अरविन्दवत सुन्दरम् । (८) अरविन्दवन्मुखम् । (९) अरविन्देन तुल्यम् । (१०) अरविन्दतुल्येन सौदर्येण । (११) अरविन्दमाननच समम् । (१२) कुङ्कुमालेपनादिविशिष्टो यति कोमलातपादिविशिष्टसध्याकाल-सदृशाभिन्न , या बिवप्रतिबिवभावापन्न साधारणधर्मानि युक्त उपमेचा शाब्दबोध

वरील सव उपमावाक्याचा शाब्दबोध ' सादृश्य व साधारण धर्म या दोहोंत प्रयोज्यप्रयोजकभावरूप भेदसबध असतो ' या नैया-यिकाच्या मताला अनुसरून केला आहे पण खालील उपमावाक्याचा शाब्दबोध, ' सादृश्य व समानधर्म हीं अभिन्न असतात, या दुसऱ्या नैयायिक मताप्रमाणे केला आहे — (१) अरविन्दसुन्दर वदनम् । (२) अरविन्दमिव सुदरम् । (३) सौंदर्येण अरविन्देन समम् ।

अशा रीतीने शाब्दबोधाची विस्तृत चर्चा केल्यावर उपमादोषाकडे ग्रंथकार वळले आहेत, व उपमाप्रकरणाच्या समाप्तीपर्यंत त्यांनी उपमादोषाचे विवरण केले आहे. उपमादोषाचा हा विषय त्यांनी पूर्णपणे मम्मटाला अनुसरूनच चर्चिला आहे, पण (मम्मटापेक्षा) संक्षेपाने तरीपण शेवटी त्यांनी स्वतःचा आपातत: उपमादोष दाखविणारा एक श्लोक देऊन यात उपमादोष कसा नाही हे, पचाव करणाऱ्या वकिलाच्या थाटात युक्तिवाद करून दाखविले आहे. या श्लोकाच्या त्यांनी केलेल्या विवेचनात त्यांच्या वादचातुर्याचे व मर्मग्राही पांडित्याचे रमणीय आविष्करण झाले असल्याने तो समग्र श्लोक व त्यावरील पंडितराजांचें विवेचन यापुढे दिले आहे —

नीलाञ्चलेन संवृतमाननमाभाति हरिणनयनायाः ।
प्रतिबिम्बित इव यमुनागभीरनीरान्तरेणाङ्कः ॥

(काव्यदृष्ट्या ही आर्या इतकी सुंदर आहे की पंडितराजांचे कनिष्ठ समकालिक हिन्दी कवि बिहारी यांनी आपल्या 'सतसई' या हिन्दी काव्यात तिचा मुळाइतकाच सुंदर वाटणारा अनुवाद केला आहे) वरील आर्येत उपमान चन्द्र व उपमेय (एका मृगनयनेचे) आनन आहे, व त्यांतील समानधर्म बिम्बप्रतिबिम्बभावापन्न आहे, म्हणजे त्यातील बिम्बभूत धर्म हरिणाच्या डोळ्याप्रमाणे सुंदर असा त्या मृगनयनेचा डोळा, व प्रतिबिंबभूत धर्म चंद्रातील हरिणरूप अङ्क हा. पण येथ शंका अशी की, येथील प्रतिबिंबरूप एणरूप अङ्क हा (एणाङ्क या पदाचा योगार्थ हरिणरूप अङ्क हा घेऊन वसा तरी) श्लोकात शब्दाने उपात्त आहे असे म्हणता येईल. पण बिंबरूप नयन (हा पदार्थ) स्पष्टपणे निर्दिष्ट नाही. तो, हरिणनयना ह्या बहुव्रीहि समासात अडकून पडल्यामुळे आननाचे विशेषण (विशेषणरूपधर्म) होऊ शकत नाही म्हणून या उपमेत धर्माधिवरूप दोष आहे. मवाकाराने दाखविलेल्या या दोषाचे निराकरण पंडितराजांनी दोन तऱ्हांनी केले आहे —

(१) ह्यांतील हरिणनयना हे (न्यायशास्त्राच्या परिभाषेत) आननाचे विशेषण आहे व (समासातील) नयन हे त्या हरिणनयनेचे

विशेषण आहे म्हणून (परपरासबधाने) नयन हा आननाचा बिंबभूत धर्म असायला हरकत नाही, म्हणून येथें आधिक्यदोष नाही.

(२) प्रथम अभिधाशक्तीने वरील हरिणनयना ह्या समासाचा हरिणनयनसदृश कान्तानयन असा शाब्दबोध करावा, आणि मागाहून कान्तानयनातील नयनाला व्यजनाव्यापाराने आननाचे विशेषण (बिंबरूप समानधर्म) मानावे, म्हणजे आधिक्यदोषाचा परिहार होईल. उपमादोषाची यथें चर्चा समाप्त झाली व त्याबरोबर हे प्रदीर्घ उपमाप्रकरणहि समाप्त झाले

वरील उपमाप्रकरणात आलेल्या चर्चेतील विषयाचा क्रम खालीलप्रमाणे आहे—प्रथम (१) उपमेचे लक्षण व त्या लक्षणातील प्रत्येक पदाची *अभिप्रायगर्भता म्हणजे त्या पदाने अव्याप्ति व अतिव्याप्ति (व असभव)*, या दोषापैकी कोणत्या तरी दोषाचा परिहार कसा होतो हे दाखविणे; (२) नतर उपमानाचे स्वरूप सागणे, (म्हणजे उपमान कल्पित अथवा असत् असले तरी चालते असे सागणे), (३) उपमेतील समानधर्माचे स्वरूप सागणे व त्याच्या अनुषगाने वस्तुप्रतिवस्तुभाव व बिंबप्रतिबिंबभाव याचे स्वरूपकथन करणे, (४) उपमेचे उदाहरण व त्याचे विवरण, (५) प्रतिपक्षानी केलेल्या उपमालक्षणाचे खडन, (६) उपमेचे प्रकार व त्याची उदाहरणें, (७) त्या प्रकाराच्या जोडीला आणखी काही प्रकार सुचविणे; (८) उपमावाक्याचा शाब्दबोध व (९) उपमादोष

पण या चर्चेच्या क्रमाप्रमाणेच यापुढील अलकाराच्या चर्चेचा क्रम मात्र दिसत नाही इतर अलकारापैकी फक्त रूपक, उत्प्रेक्षा, समासोक्ति व श्लेष या चार अलकाराची चर्चा (आणि ती पण उपमेच्या चर्चेइतकी विस्तृत नाही), या अलकारप्रकरणात आहे आणि म्हणून त्या चार अलकाराचीच विशेष समीक्षा या प्रकरणात केली जाईल, व बाकीच्या *अलकारातील कांही विशिष्ट व नव्या वादगाऱ्या मुद्द्याचाच परामर्श केला* जाईल (विस्तृतिभयात्). *या अलकारप्रकरणात* (मी मागें सागितल्याप्रमाणे) पडितराजानी न्यायशास्त्रातील आपल्या प्रकाड पाडित्याचा रमणीय आविष्कार केला आहे अनेक ठिकाणी त्यानी विषयाच्या

प्रतिपादनाला आवश्यक नसूनहि अनेक पदार्थांची शास्त्रीय चर्चा केली आहे, व त्यातून निष्पन्न होणारे काही महत्त्वाचे व्युत्पत्तिशास्त्रातील नियम दाखवून दिले आहेत मीमांसाशास्त्रात ज्याना न्याय म्हणतात अथवा व्याकरणशास्त्रात ज्याना परिभाषा म्हणतात अथवा इंग्रजी कायद्याच्या क्षेत्रात ज्याना Obiter Dicta म्हणता येईल, अशा प्रकारचे हे रसगंगाधरात चर्चिलेले व्युत्पत्तिशास्त्राचे नियम असल्याने त्याचे साहित्यशास्त्राच्या दृष्टीने फार महत्त्व आहे अशा नियमांची चर्चा प्रौढ विद्यार्थ्यांना उद्बोधक होईल असे वाटल्याने मी त्या चर्चेचा गोषवारा या प्रकरणात देणार आहे

या अलंकारप्रकरणात आलेल्या प्रत्येक अलंकाराचे लक्षण पंडितराजानी अत्यंत काटेकोरपणाने केले आहे व त्यातील प्रत्येक पदाची अभिप्रायगर्भता त्या त्या लक्षणाच्या विवरणात दाखवून दिली आहे. म्हणून 'ते सर्व मुळातच पहावे' असा इशारा देऊन मी पुढे जाणार आहे आणि म्हणूनच उपमेनंतर क्रमाने आलेल्या उपमेयोपमेतील प्रतिपक्षाच्या लक्षणाचे खंडन येवढ्याच भागाचा मी परामर्श घेणार आहे

चित्रमीमांसेत अप्पयदीक्षितानी

> अन्योन्येनोपमा बोध्या व्यक्त्या वृत्त्यन्तरेण वा ।
> एकधर्माश्रया या स्यात्सोपमेयोपमा मता ॥

हे उपमेयोपमेचे लक्षण दिले आहे या लक्षणाचे खंडन, पंडितराजानी स्वत: केलेल्या 'तृतीयसदृशव्यवच्छेदबुद्धिफलकवर्णनविषयीभूतं परस्परमुपमानोपमेयभावमापन्नयोरर्थयो सादृश्य सुन्दरमुपमेयोपमा ।' या उपमेयोपमेच्या लक्षणाशी तोलून केले आहे, व दीक्षितानी केलेल्या लक्षणात 'तृतीयसदृशव्यवच्छेद' हा अर्थ येत नसल्याने ते लक्षण चुकीचे ठरवले आहे. व याच अलकाराच्या अलंकारसर्वस्वकारांनी केलेल्या 'द्वयो पर्यायेण तस्मिन्नुपमेयोपमा ।' या लक्षणातील 'द्वयो:' हे पद व्यर्थ आहे, व

त्यातील पर्यायेण या पदाने 'या अलकारात दोन वाक्यें आवश्यक आहेत' असा अर्थ होत असल्याने, कालिदासाच्या 'तद्वल्गुना युगपदुन्मिषितेन०' (रघु०५।६८) यातील युगपत् (म्हणजे एकाच वाक्यात) होणाऱ्या उपमेयोपमेला हृ लक्षण लागू पडणार नाही, असा अव्याप्तिदोष दाखविला आहे शिवाय ह्या लक्षणाची 'सविता विधवति०' (का० प्र० १०।४०५) या श्लोकातील परस्परोपमेत (पर्यायेण या लक्षणातील पदामुळे) अतिव्याप्ति होईल, असा दोष दिला आहे एवच या अलकारात 'तृतीयसदृशव्यवच्छेद' हा मुद्दा अत्यत महत्त्वाचा आहे असा जगन्नाथ-पडिताचा अभिप्राय असल्याच स्पष्ट दिसत

या नतरचा रसगगाधरातील क्रमप्राप्त अलकार अनन्वय हा हा अलकार तसे पाहिले तर अगदी साधा आहे स्वत चा स्वत शी सादृश्यरूप सबध (म्हणजे अन्वय) कधीच जुळणार नाही, म्हणून या अलकाराला 'अनन्वय' हृ यथार्थ नाव दिले आहे तथापि या अलकारातसुद्धा जगन्नाथ पडिताना वादाचें मोठ क्षेत्र मिळाले आहे कारण शोभाकराने 'स्वत च स्वत शी सादृश्य' या कल्पनेचा विस्तार करून, 'स्वत च्या एका अगाचा स्वत च्या दुसऱ्या (त्याच जातीच्या) अगाशी सादृश्य दाखविल्यास त्यानेहि अनन्वय होईल व स्वत च्या प्रतिबिंबाशी स्वत चे सादृश्य वर्णिले असल्यास तेथेहि अनन्वय व्हावा' असे अनन्वयाचे आणखी दोन प्रकार सागितले आहेत, त्याचा निषेध करणे पडित-राजाना भाग पडले त्याचें असे म्हणणे की, 'अनुहरति सुभग तस्या वामार्ध दक्षिणार्धस्य' या शोभाकराने दिलेल्या उदाहरणात उपमानान्तर-विरहप्रतीति होते, पण द्वितीयसदृशव्यवच्छेदप्रतीति होत नाही. त्यामुळ (स्तनाभोगे पतन् भाति या रसगगाधरातील श्लोकात असलेल्या) कल्पितोपमेला अनन्वय म्हणण्याचा प्रसग यईल शिवाय 'तस्या वामार्ध दक्षिणार्धस्य अनुहरति' यात दक्षिणार्ध हे उपमान असल्याचे स्पष्ट कथन आहे, मग ह्यात अनन्वय कसा ? हृ झाले शोभाकराचें खडन आता येथें अप्पयदीक्षिताचेंहि खडन आले आहे ते असे –

'अद्य या मम गोविंद जाता त्वयि गृहागते। कालेनैषा भवेत् प्रीतिस्तवैवागमनात् पुन ॥' या ठिकाणी अनन्वय अलकाराचा ध्वनि आहे, असे

दीक्षिताचें विधान, पण यावर प जगन्नाथाचा रास्त आक्षेप असा की यातहि 'या प्रीतीचें त्या प्रीतीशी खरेखुरे सादृश्य प्रतीत होत असल्याने, येथें, अनन्वयध्वनीचा तर राहू द्या पण वाच्य अनन्वयाचाहि संभव नाही शोभाकराच्या वर उद्धृत केलेल्या 'अनुहरति केवल०' या श्लोकांत उपमा आहे, अनन्वय नाही, असे जयरथाच्या विमर्शिनीतहि म्हटले आहे. अलंकारसर्वस्वकार या श्लोकाच्या बाबतीत काहीहि बोलत नाहीत आणि ते स्वाभाविक आहे कारण शोभाकर हा अलंकारसर्वस्व-काराच्या नंतरचा, तेव्हा त्याच्या विधानाचें अलंकारसर्वस्वकार खंडन करतील कसे ?

अशी वस्तुस्थिति असता, रसगंगाधरात अलंकार सर्वस्वकाराचें म्हणून खालील वाक्य उद्धृत केलें आहे --

यदपि च अलंकारसर्वस्वकृता 'अनन्वयध्वनिस्त्वत्र भविष्यति । अन्यथाऽलंकारध्वनेर्विषयापहारः स्यात्' इत्युक्तम् (व त्यावर) तदपि तुच्छम्। असा शेरा मारला आहे पण येथें अलंकारसर्वस्वकाराचें म्हणून जें वाक्य उद्धृत केलें आहे तें अलंकारसर्वस्व या ग्रंथात मुळीच नाही पण असे असूनहि हें वाक्य अलंकारसर्वस्वाचें म्हणून रसगंगाधरात उद्धृत केलें जावें, हें केवढें आश्चर्य ? ही अशी गफलत कशी झाली याचा शोध करता मला असें आढळून आलें की ह्यापैकी एक वाक्य-- एवं ह्यलंकारध्वनेर्विषयापहारः स्यात् । हें (अन् तें सुद्धा शब्दशः नाही) अलंकारसर्वस्वाचा टीकाकार जयरथ याच्या टीकेंत आलें आहे याचा अर्थ असा की अलंकारसर्वस्व ह्या मूळ ग्रंथाकडे न बघता रसगंगाधर-कारांनी, त्यातील म्हणून वरील वाक्य उद्धृत केलें आहे, व त्यावर टीका केली आहे ह्या बाबतीत रसगंगाधरकाराचा बचाव करायचा असल तर तो असा-- रसगंगाधरकारांना सटीक अलंकारसर्वस्व या ग्रंथाचें जें हस्तलिखित मिळालें असेल, त्यात लेखकाच्या प्रमादामुळें अलंकार-सर्वस्वकृता असें 'विमर्शिनीकारेण' च्या ऐवजी चुकून लिहिलें गेलें असेल पण तें काही खरें असेना, 'अनुहरति० या शोभाकराच्या श्लोकात अनन्वयालंकार नसून उपमा अलंकार आहे हें रसगंगाधरकाराचें मत असल्याचें वरील परिच्छेदावरून स्पष्ट दिसत

झालेले लक्ष्मीसंबद्ध (सदृश नव्हे) जलनिधीचें स्मरण अशी दोन्ही स्मरणे आली म्हणून वस्त्वन्तरसमाश्रया (स्मृति) हे दीक्षिताचें विशेषण योग्यच आहे, पण यावर पंडितजीची कोटी अशी की आमच्या लक्षणात वस्त्वन्तरसमाश्रया स्मृतीचाहि समावेश होत असल्याने दीक्षिताचे हे विशेषण अनावश्यक आहे, पण 'तुमच्या (म्ह० पंडितराजाच्या) लक्षणात 'वस्त्वन्तरसमाश्रया स्मृति' येते कशावरून?' असे कुणी विचारले तर त्याचे उत्तर 'आम्ही म्हणतो म्हणून' याशिवाय ते काय देणार? एतावता 'आक्षेप घ्यायला पाहिजे म्हणून आक्षेप' असा पंडितराजाचा खाक्या दिसतो!

ह्या अलंकारात सादृश्यमूलकस्मृतीचाच फक्त समावेश व्हावा, इतर कारणानी होणारी स्मृति यात येऊ नये, हा त्याचा आग्रह योग्यच आहे. इतर कारणानी उत्पन्न होणाऱ्या स्मृतीचा अन्तर्भाव व्यभिचारीभावात करावा हेहि त्याचें म्हणणे योग्य आहे, व व्यभिचारीभाव होणारी स्मृति नेहमी प्रधान व्यंग्यच असते हेहि त्याचे विधान मान्य होण्यासारखें आहे

या अलंकाराच्या चर्चेत अनुषंगाने त्यानी दीक्षिताच्या दोन चुका दाखवून दिल्या आहेत, आणि त्या त्याच्या 'नहि ध्वनित्वालंकारत्वयोर्विरोध।' या अभिनव सिद्धान्ताच्या बळावर (१) दीक्षितानी 'सौमित्रे ननु सेव्यता' या प्रसन्नराघवातील श्लोकात स्मृति प्रधानव्यंग्या (म्हणजे अलंकार्या) आहे असे म्हटले आहे, पण ते त्याचे म्हणणे मान्य करूनहि पंडितजी ह्या स्मृतीला अलंकार (हि) मानतात, कारण यातील स्मृति विप्रलम्भशृंगाराला उपस्कारक झाली आहे, आणि ज्या ठिकाणी (प्रधान) व्यंग्यसुद्धा दुसऱ्या वस्तूला उपस्कारक होत असेल तेथें त्या व्यंग्याला खुशाल अलंकार म्हणावे या त्याच्या नव्या सिद्धाताप्रमाणे त्याचे हे विधान मान्य केलेच पाहिजे. (२) दीक्षितानीं "अत्युच्चा परित स्फुरन्ति०" इत्यादि श्लोकातील वाच्य स्मृति (भाव) हा त्यातील राजविषयक रतिभावाला अंग झाल्याने या श्लोकात प्रेयोऽलंकार आहे" असे जें विधान केलं आहे त्याचे जगन्नाथरायानी शास्त्रीय युक्तिवादाने खडन केले आहे व्यभिचारी भावापैकी कोणताहि भाव, भाव या पदवीला अर्ह होण्याकरता व्यंग्य असलाच पाहिजे,

पण 'अत्युच्चा०' या श्लोकांतील स्मृति वाच्य आहे, त्यामुळें ती तेथील रतिभावाला अंग होत असली तरी त्यामुळें येथें प्रेयोऽलंकार होणार नाही, हा त्यांचा युक्तिवाद कोणालाहि पटण्यासारखा आहे व्यभिचारीभाव व्यंग्य असलाच पाहिजे, या आपल्या सिद्धांताला पोषक म्हणून त्यांनी या संदर्भात (दीक्षितांचे उपजीव्य) अलंकार सर्वस्वकार रुय्यक यांचे व मम्मटभट्टांचे मत उद्धृत केलें आहे ते दीक्षितांचे तोंड बंद करण्याकरता

यानंतर त्यांनी रूपकालंकाराची मीमांसा सुरू केली आहे प्राचीन भारतीय आलंकारिकांच्या दृष्टीनें उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, समासोक्ति, श्लेष, अतिशयोक्ति, अप्रस्तुतप्रशंसा व पर्यायोक्त हे अलंकार उच्च दर्जाचे मानले जातात, आणि पंडितराजांनीहि या सर्व अलंकारांचा विस्तारानें परामर्श केला आहे यांपैकी रूपक प्रकरणांतील श्लिष्ट रूपकाच्या चर्चेत व शाब्दबोधांत त्यांच्या तलस्पर्शी पांडित्याचा चेतोहारी विलास दिसून येतो आणि लक्षणांतील पदांची साभिप्रायता सोदाहरण दाखविण्याची त्यांची हातोटी अन्य स्थलांप्रमाणें येथेंहि दिसून येते

अभेदप्रधान अलंकारांत श्रेष्ठ गणल्या जाणाऱ्या रूपक अलंकाराचें त्यांनी केलेलें लक्षण असें आहे –

"उपमेयतावच्छेदपुरस्कारेणोपमेये शब्दान्निश्चीयमानमुपमानतादात्म्यं रूपकम् । तदेवोपस्कारकत्वविशिष्टमलंकार ।" यांतील उपमेयतावच्छेदक म्हणजे उपमेयाचा प्राणप्रद धर्म (खास धर्म) उपमेयत्व (उदा० मुख चन्द्र यांतील मुखाचें मुखत्व) हें रूपकांत स्पष्ट ठसठसीतपणें भासलें पाहिजे, ही पहिली अट (म्हणजे मुखत्वाचें भान शेवटपर्यंत राहिलें पाहिजे) अपह्नुतींत या उपमेयत्वाचा (मुखत्वाचा भेद मुख किंतु–असें म्हणून) निषेध केलेला असतो, भ्रान्तिमान् अलंकारांत त्या उपमेयत्वाचें भान (भ्रांतीमुळें) अजिबात होत नाही, अतिशयोक्ति व निदर्शना या अलंकारांत उपमेयाचाच पत्ता नसतो, मग त्याचें उपमेयत्व कुठून भासणार? – म्हणून हे सर्व अलंकार रूपकाच्या लक्षणांत बसत नाहीत आतां लक्षणांतील 'शब्दात्' या पदानें असें सांगितलें आहे कीं या अलंकारांत सांगितलें जाणारें (उपमेयाशीं) उपमानाचें तादात्म्य केवळ शब्दानींच प्रतीत झालें असलें पाहिजे, तें प्रत्यक्ष प्रमाणानें

ज्ञात असता कामा नये. अलकार हा 'शब्दाच्या दुनियेंतला' एक प्रकार असल्याने, रूपकातील तादात्म्य सिद्ध करण्याकरता शब्दाखेरीज दुसऱ्या कशाचीहि जरूर नाही. आणि हें तादात्म्य (मुख व चंद्र या दोहोंत) आहेच असा (रसिकाच्या मनाचा) निश्चय झाला असला पाहिजे, व असे त्याने मनाने ठरवले पाहिजे, की येथें (आहार्यनिश्चय) तादात्म्य आहेच (निश्चयाच्या ऐवजी सशय, किंवा सभावना किंवा नुसता तर्क रूपकात चालायचा नाही.) आणि ते रूपक कोणत्या तरी अर्थाला उपस्कारक असेल तरच त्याला अलंकार हे नाव देता येईल. *या लक्षणातील निश्चीयमान या पदाने उत्प्रेक्षा अलकाराला रूपकाहून* निराळे पाडिले रूपक (वगैरे) अलकार सादृश्यमूलक असल्याने यातील अभेद (तादात्म्य) सादृश्यमूलकच पाहिजे 'आयुर्घृतम्।' यातील अभेद कार्यकारणमूलक असल्याने त्यांत येथील रूपक नाही येथपर्यंत, रस-गंगाधरातील लक्षणाचे पदकृत्य कसे असते त्याचा एक नमुना दाखविला.

अशा रीतीने रूपकाचे स्वत. केलेले लक्षण सागून झाल्यावर पडितराज त्याचे (राखीव) *प्रतिस्पर्धी अप्पय्यदीक्षित यानी* केलेल्या रूपक-लक्षणाचे खडन करतात. दीक्षितानीं केलेले रूपकाचे लक्षण असे :-

> बिम्बाविशिष्टे निर्दिष्टे विषये यद्यनिह्नुते ।
> उपरञ्जकतामेति विषयी रूपकं तदा ॥

यातील 'बिम्बाविशिष्टे विषये' या पदानी 'रूपकात बिंबप्रतिबिंब नसतो' असे जे दीक्षितानी सुचविले आहे ते चूक असल्याचे रसगंगाधर-कारानी, विमर्शिनीकाराच्या मताचा आधार घेऊन सिद्ध केले आहे व रूपकांतहि बिंबप्रतिबिंबभाव असल्याचे उदाहरण दिले आहे. अर्थात् यामुळे निदर्शनेतच फक्त बिंबप्रतिबिंबभाव असतो व रूपकात नसतो, हे दीक्षिताचे विधान सरळच खडित झाले, आणि दीक्षिताचे उपजीव्य *अलंकार सर्वस्वकार यांचेहि याच अर्थाचे विधान चुकीचे ठरले. शोभा-कराचेहि* या अलंकाराच्या सदर्भातील एक मत पडितराजांनी प्रामादिक असल्याचे ठरविले आहे

शोभाकराच्या मताचा सारांश असा :—

'रूपकातील विषय व विषयी याच्यामधील संबंध सादृश्यमूलकच असला पाहिजे हा प्राचीनांचा दुराग्रह आहे शुद्धाभेदारोपरूप रूपकहि या अलंकारात समाविष्ट करावे ' या मतावर आक्षेप घेताना प जगन्नाथ म्हणतात– 'तुम्ही स्मरण अलंकार सादृश्यमूलकच असला पाहिजे, चिन्तादिमूलक असता कामा नये असे एकीकडे म्हणता, आणि दुसरीकडे रूपकातील अभेदसंबंध कसलाहि असला तरी चालतो असे म्हणता हा स्ववचनविरोध नाही का ?' हा त्याचा प्रश्न निरुत्तर करणारा आहे खरा.

स्वत केलेल्या रूपकलक्षणाच्या अनुरोधाने, जगन्नाथपंडितानी इतरानी केलेल्या रूपकाच्या लक्षणाचे खंडन केले आहे उदा० 'तद्रूपकमभेदो य उपमानोपमेययो ।' या मम्मटाच्या लक्षणाची त्यानी चिरफाड केली आहे वरील लक्षणात अभेद हा मोघम शब्द असल्याने, या लक्षणात अपह्नुति व संभावना हे दोन अभेदमूलक अलंकार सहज येऊ शकतात, अथवा असे म्हणा की या दोन अलंकारात अतिव्याप्ति होईल

अशा रीतीने दुसऱ्यानी केलेल्या रूपकाच्या लक्षणाचे खंडन केल्यावर रूपकाचे प्रकार, त्याच्या व्याख्या, त्याची उदाहरणे वगैरे मामुली विवेचन सुरू झाले आहे. त्याचा परामर्श न घेता आपण आता श्लिष्ट-परम्परित रूपकात एक आरोप दुसऱ्या आरोपाला कसा उपयोगी पडतो या प्रश्नाच्या शास्त्रीय चर्चेकडे वळू या चर्चेला सुरुवात करताना रसगंगाधरकारानी 'कमलावासकासार ' या श्लिष्ट परपरित रूपकवाक्याच उदाहरण घेतले आहे यातील श्लिष्ट समास रूपकसमास मानून त्याचा विग्रह– "कमलाया वास एव कमलानामावास " असा केला जातो, म्हणजे त्यात प्रतीत होणाऱ्या रूपकात कमलावासाला (कमलाना आवास या अर्थाच्या कमलावासाला) प्राधान्य प्राप्त होते व त्यामुळे त्याचा कासार या (पहिल्या रूपकाच्या–कमलावास एव कमलावास या) पहिल्या रूपकाच्या आधारावर उभ राहणाऱ्या दुसऱ्या रूपकातील कासार या विशेषणरूप पदाशी अन्वय होऊन "कमलावासकासार राजा" असे सबंध परपरित रूपक तयार होते पण येथे प्रश्न असा की "या दोन्ही रूपकात आवश्यक असलेला विषयावर विषयीचा केला जाणारा

आरोप आहेच कुठें ? आरोप होण्याकरता विषय व विषयी याचा पृथक् निर्देश असला पाहिजे, आणि येथें तर कमलावास या एकाच सामासिक पदाने विषय व विषयी याचा निर्देश केला गेला आहे मग येथें आरोप तरी कुठें आहे, आणि त्या आरोपाने होणारे पहिले रूपक तरी कुठें आहे ? इथे फार तर असे म्हणता येईल की विषय व विषयी यांच्या दोन जोडयामध्यें अभेद आहे, पण तो अभेद सुद्धा विषयावर विषयीचा आरोप करायला उपयोगी पडणार नाही मग येथें परंपरित रूपक कसे होणार ? तर्कशुद्ध पण गोंधळात टाकणा या या प्रश्नाचे पंडितराज जगन्नाथ यांनी दिलेले निर्णायक उत्तर असे – 'कमलावासकासार' या सारख्या श्लिष्टपरंपरित रूपकस्थली एकावर (कमलाया वास यावर) दुसऱ्या पदार्थाचा (कमलाना आवास याचा) आरोप करता यावा म्हणून, पूर्वीच स्वतंत्र असलेल्या राजा व कासार यांपैकी राजावर कासाराचा आरोप केला गेलाच आहे अशी मनानें कल्पना करावी व पहिले रूपक तयार करावे व त्या कल्पित आरोपांशा जोरावर कमलावासावर कमलावासाचा आरोप (म्ह विषयीचा विषयावर आरोप) सिद्ध करावा, व त्याने दुसरे रूपक उभें करावे

श्लिष्ट परंपरित रूपकाची अशी पांडित्यपूर्ण उपपत्ति लावून दाखविल्याबद्दल पंडितराजाचे कौतुक करणे योग्य होईल समासगतसावयवरूपकाची व शुद्धपरंपरित पण समासात आलेल्या रूपकाची उपपत्तीहि त्यानी अशीच चातुर्याने लावून दाखविली आहे उदा० 'सौजन्यचन्द्रिकाचन्द्रो राजा' ह्या ठिकाणी सौजन्य व चन्द्रिका हे अनुक्रमे राजा व चंद्र याचे दोन स्वतंत्र धर्म आहेत, पण अभेदाच्या बळावर त्या दोहोंचा एक धर्म करून तो धर्म राजा व चंद्र याच्या दुसऱ्या रूपकाला उपकारक झाला आहे असे मानावे म्हणजे झाले, आणि समासगत अवयवरूपकाचीहि अशीच व्यवस्था लावावी उदा० सुविमलमौक्तिकतारे ----- सुन्दरि राकासि। या साग रूपकातील अगरूपे त्यातील समासामुळें तिरपगडी होऊ लागतात, म्हणजे त्यातील विषयाची विशेष्यता व विषयीची विशेषणता बिघडू लागते व मुख्य रूपकाशी त्याचा मेळ बसत नाही ('विपरीत होऊ लागते'). पण त्यावर पंडितराजानी अशी तोड काढली

आहे की विषयी हा नेहमी अभेदाचा प्रतियोगी व विषय हा अभेदाचा अनुयोगीच असायचा, त्यात बदल होत नाही, पण विषयी व विषयाचे विशेषण व विशेष्य होणे यात बदल झाला तरी चालतो त्या बदलामुळें काही बिघडत नाही असे समजावे, म्हणजे रूपकवाक्यात विषय (मुख) हा अभेदाचा अनुयोगी असतो; व विषयी (चंद्र) हा अभेदाचा प्रतियोगी असतो, आणि विषय हा विशेष्य व विषयी (चंद्र) हे विशेषण असते पण याच्या उलट समासगत रूपकात मुख हे विशेषण होते व चंद्र हे विशेष्य होते-म्हणजे विषय व विषयी ह्याच्यामधील विशेषणविशेष्य-भाव बदलतो, तरीपण तेथेंहि विषय हा अभेदाचा अनुयोगीच राहतो व विषयी हा अभेदाचा प्रतियोगीच राहतो-मग त्या दोहोंमधील विशेषण-विशेष्यभाव कसाही असो त्यांनी अशी ही मजेदार तोड काढल्यामुळें सुविमलमौक्तिकतारे ह्या अग्रूपकाचा 'सुंदरि राकासि।' या अगी रूपकाशी चांगला मेळ बसला-त्या दोन्ही रूपकांतील विशेषण-विशेष्य-भाव बदलला असला तरी

आणखीहि एक व्यवस्था त्यांनी या संदर्भांत करून ठेवली आहे ती अशी – ज्या वाक्यात अभेदाचा अनुयोगी (मुख) प्रथम निर्दिष्ट असेल व अभेदाचा प्रतियोगी (चंद्र) नंतर आला असेल त्या वाक्यातलें रूपक विधेय असते असे समजावे व ज्या वाक्यात अभेदाचा प्रतियोगी प्रथम निर्दिष्ट असेल व अभेदाचा अनुयोगी नंतर उपात्त असेल त्यातील रूपक अनुवाद्य आहे असे समजावे

यानंतर रूपकांतील शाब्दबोधाचे विवेचन करताना ते म्हणतात .– रूपकाच्या 'मुख चन्द्र' या वाक्यात चंद्रपदावर घेतलेल्या सारोपा लक्षणेने प्रथम चंद्रवृत्तिगुणवत् असा लक्ष्यार्थ घ्यावा व मग व्यंजनेने व्यक्त होणाऱ्या प्रयोजनाच्या कक्षेत मुख व चन्द्र यामधील अभेदज्ञानाचा समावेश करावा म्हणजे, चंद्रवृत्तिगुणवदभिन्नं मुखम्। असा सरळ शाब्द-बोध होऊ शकेल. पण या बाबतीत नव्यांचे मत निराळे आहे. नव्यांच्या मताने 'मुख चन्द्र' या दोन नामार्थांचा अभेदान्वय व्युत्पत्ति-शास्त्रानुसार सिद्ध असल्याने त्याकरतां लक्षणा मानायची मुळीच जरूर नाही, पण हे नव्यांचे मत (द्वितीय आननाच्या पूर्वभागात) पुढीचे

असल्याचे त्यांनी युक्तिपूर्वक सिद्ध केले असल्याने त्याची येथें पुनरुक्ति करण्याची खरोखर काहीच जरूर नव्हती तरीपण 'द्विर्बद्ध सुबद्ध भवति' या न्यायाने त्यांनी येथें पुन्हा एकदा असें स्पष्ट सांगितले आहे की रूपकात होणारे अभेदज्ञान योग्यताविरहामुळें बाधित होत असले तरी तें अभेदज्ञान येथ आहार्य आहे असे मानावे म्हणजे त्याचा बाध होणार नाही, अथवा योग्यताविरह शाब्दबोधाच्या आड येत नाही असे तरी समजावे, म्हणजे येथें अभेदाचा शाब्दबोध निर्बाध होऊ शकेल

वर नव्याचे मत पंडितराजानी खोडून काढले असले तरी यापुढें आलेल्या रूपकवाक्याच्या शाब्दबोधात लक्षणावाद्याच्या बरोबरीने नव्य मताने होणारा शाब्दबोधहि त्यानी आवर्जून दिला आहे त्यावरून माझें अनुमान असे की त्यानी बाहेरून प्राचीनाची (लक्षणावाद्याची) तरफदारी कितीहि केली असली तरी आतून त्याचा कल नव्याच्या मताकडे होता या माझ्या अनुमानाला साधक पुरावा हा की त्यानी या संदर्भात नव्याच्या मताचे जोरदार समर्थन केले आहे, ते असे – दोन नामार्थांचा अभेदान्वय होत असला तरी त्या रूपकवाक्यार्थाला अत्यंत आवश्यक असलेली सादृश्यप्रतीति लक्षणेवाचून होत नाही या प्राचीनाच्या आक्षेपाला नव्याचे उत्तर असे की रूपकवाक्यात अभेदान्वय झाल्याबरोबर कवीच्या इच्छामात्रेकरून, येथें प्रतीत होत नसलेले सादृश्य प्रतीत व्हायला काहीच हरकत नाही कवीला येथें सादृश्यमूलकता अभिप्रेत असल्याने ती लक्षणेवाचूनहि का प्रतीत होऊ नये ?

मानतर परंपरित रूपकात कोणत्याहि एका रूपकाची दुसऱ्या रूपकाला मदत होऊन ह रूपक तयार होते, असे मानण्यात अन्योन्याश्रय दोष नाही का, अशी शंका घेणाराना त्यानी असे उत्तर दिले आहे –

(१) लौकिक व्यवहारात व शास्त्रात अन्योन्याश्रय हा दोष होत असेल, पण काव्यात केवळ कल्पनेचे साम्राज्य असल्याने, अन्योन्याश्रय हा तर्कशास्त्रातला दोष येथें कधीहि येऊ शकणार नाही

(२) एखाद्या इमारतीत विटांनी उभी केलेली कमान विटांच्या (परस्परांच्या) आश्रयानेच उभी राहू शकते, त्याप्रमाणे परंपरित रूपकातहि दोन छोटी रूपकें एकमेकांच्या आश्रयानेच उभी राहूनच मोठ्या रूपकाला निर्माण करतात.

या रूपक प्रकरणाच्या समाप्तीपूर्वी पंडितराजांनी मोठ्या आदरानें, पण शास्त्रीय युक्तीच्या बळावर आनंदवर्धनाचार्यांची एक चूक दाखवून दिली आहे ती अशी --

"ध्वन्यालोकांत आनंदवर्धनांनी-'प्राप्तश्रीरेष कस्मात्०' या श्लोकांत रूपकध्वनि असल्याचें विधान केलें आहे, पण पंडितराजांनी ती त्यांची चूक आहे, असें दाखवून या श्लोकांत भ्रान्तिमदलंकाराचा ध्वनि असल्याचें सिद्ध केलें आहे, व शुद्ध शास्त्रीय चर्चेत 'मी कोणाहि मोठ्या व्यक्तीचीसुद्धां तमा बाळगणार नाहीं' असें कृतीनें सूचित केलें आहे

तसें पाहिलें तर यापुढील परिणामालंकार हा अगदी सामान्य अलंकार आहे प्राचीनांनी तर त्याचा रूपकातच समावेश केला आहे. पण अलंकारसर्वस्वकार, शोभाकर व अप्पयदीक्षित या तिघांनी या अलंकाराला प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिल्यामुळें विशेषतः अप्पयदीक्षितांनी त्याची विस्तारानें चर्चा केली असल्यामुळें, पंडितराजांनीहि तो स्वीकारून त्याची मीमांसाहि केली आहे व तदनुषंगानें दीक्षिताच्या व अलंकारसर्वस्वकाराच्या कांहीं विधानांचें खंडन केलें आहे पण त्या खंडनांत फारशी सूक्ष्मता व शास्त्रीय दृष्टि दिसून येत नसल्यानें त्याची चर्चा न करतां दुसऱ्याच एका मुद्द्याकडे वळतो.

रसगंगाधरकारांनी- "यच्चाप्पयदीक्षितैर्वैयधिकरण्येन परिणामे उदाहृतम्" असें म्हणून दीक्षितांचें 'तारानायकशेखराय०' हें उदाहरण उद्धृत केलें आहे. पण येथें चमत्कार असा की 'तारानायक०' हा श्लोक दीक्षितांनी परिणामालंकाराचें उदाहरण म्हणून उद्धृत केलेलाच नाहीं ! त्यांनी हा श्लोक,'इदं च वैयधिकरण्ये रूपकेऽपि समवति' असा प्रस्ताव करून व्यधिकरणरूपकाचा म्हणून दिला आहे मग पंडितराजांनी,

'हे दीक्षितानी दिलेले परिणामाचे उदाहरण ' असे म्हटले तरी कसे ? खडनाकर्ता घेतलेले दीक्षिताचे वाक्य व श्लोक, त्याचे खडन करण्यापूर्वी पडितराजानी चित्रमीमासेतून (मुळातून) वाचून पहायला नको होते का ? ह्या खडनाचे शेवटी ते म्हणतात – ' (अत्र) न विषयात्मना विषयिण उपयोग । अपितु स्वात्मनैवेति कुत्राऽस्ति परिणाम ।'

अहो, पण ह्यात परिणाम आहे असे म्हटले आहेच कुणी ? ह्यात तर दीक्षिताच्या मते, 'व्यधिकरण रूपक ' आहे, मग हे खडन कुणाचे ? अलकारसर्वस्वकारानी दिलेल्या परिणामालकाराच्या दोन प्रकाराचे (आरोप्यमाणस्य प्रकृतकार्ये उपयोग व प्रकृतविषयात्मतया उपयोग या दोन प्रकराचे) खडन केलेले सुद्धा, 'पण मला तसे वाटत नाही,' अशा थाटाचे असल्याने, उपेक्षणीय आहे आणि यापुढील दीक्षितानी दिलेल्या परिणामध्वनीचे त्यानी खडन केले आहे, तेहि याच भासल्याचे असल्याने त्याचाहि परामर्श घेत नाही

यापुढील ससदेहालकृति अत्यत प्रसिद्ध असल्यामुळे, व त्यावर रसगगाधरकारानी केलेले विवेचन अगदीच सामान्य असल्यामुळे या अलकाराच्या त्यानी केलेल्या चर्चेतील एकदोन गोष्टीचाच फक्त उल्लेख करतो –

(१) यातील सशय हा रूपकमूलक असल्यामुळे त्यातील आरोपा-करता विषय व विषयी याचा पृथक् निर्देश असावा लागतो त्यामुळे या अलकाराची साध्यवसानमूलता असते, या विमर्शिनीकाराच्या मताला रसगगाधरकारानी दूषण दिले आहे त योग्यच आहे. (२) 'अस्या सर्गविधौ० ' ह्या श्लोकात ससदेहाच्या लक्षणानुसार सशय नाही, असे दीक्षित म्हणतात, कारण 'ह्यातील सशय नानाकोटयवगाही नाही, यातील सदेहधर्मी म्हणजे सदेहाचा विषय, चन्द्र वगैरे अनेक आहेत व प्रजापति (सुदरवनितास्रष्टा) हे विधेय विशेषण एकच आहे' असे त्याच (दीक्षिताचे) म्हणणे पण पडितराजानी फारच मार्मिकपणे असे दाखवून दिले आहे की, "कालिदासाच्या ह्या श्लोकात ससदेहालकार आहे, पण तो आहे ही गोष्ट दीक्षितानाच कळली नाही वास्तविक ह्या श्लोकात

ससदेहधर्मी (सदेहाचा विषय) 'प्रजापति' हा एकच आहे व त्यावर चंद्र, मदन, वसंत ह्या अनेक विषयींचा सदेहात्मक आरोप केला आहे; म्हणून हा श्लोक ससंदेह अलंकाराचे उत्कृष्ट उदाहरण आहे " आपल्या म्हणण्याचे समर्थन करण्याकरता पंडितराजानी व्युत्पत्तिशास्त्राचा एक नियम सादर केला आहे तो असा — वरील ससंदेहाच्या वाक्यात प्रजापति हे उद्देश्य आहे व चंद्र वगैरे (अनेक) विधेयविशेषणे आहेत. आता या वाक्यांत शास्त्रीय नियम असा की वाक्यात प्रथम उद्देश्याचा निर्देश असायला पाहिजे व विधेय नंतर आले पाहिजे ह्या नियमानुसार या वाक्यात प्रजापति हेच उद्देश्य (अथवा संदेहधर्मी) मानले पाहिजे; कारण त्याचा निर्देश कालिदासाने प्रथम केला आहे व मागाहून चंद्र वगैरे अनेक विधेयविशेषणाचा उल्लेख केला आहे काव्यरसिकाच्या दृष्टीने पाहता या श्लोकातील उद्देश्यविधेयभाव पंडितजींनी दाखविला आहे तो योग्य आहे, असेच म्हटले पाहिजे

पण यानंतर सदेहध्वनि दाखविताना अप्पयदीक्षितानी जो उदाहरणश्लोक दिला आहे, त्यात सदेहध्वनि मुळीच नाही, असें सिद्ध करण्याचा जो प्रयत्न पंडित जगन्नाथानी केला आहे तो योग्य नाही, असें म्हणावे लागते. त्यानी स्वतःच्या विधानाला आधार म्हणून 'व्यग्यस्य अर्थस्य यदि मनागप्युक्तया प्रकाशन तदा गुणीभाव एव शोभते। तस्माद्यत्रोक्ति विना व्यग्योऽर्थस्तात्पर्येण प्रतीयते तत्र तस्य प्राधान्याद्ध्वनित्वम्' हे अभिनवगुप्ताचे वाक्य उद्धृत केले आहे पण येथें प्रश्न असा की अमुक वाक्यातील व्यग्यार्थ कवीने स्वतःच्या शब्दात सांगितला आहे का नाही हे ठरवायचे कुणी? प्रस्तुत—

काचित्काञ्चनगौराङ्गीं वीक्ष्य साक्षादिव श्रियम्।
वरदः संशयापन्नो वक्ष स्थलमवैक्षत ॥

या श्लोकांत कवीने व्यग्यार्थ मुळीच स्फुट केला नाही असे दीक्षित म्हणणार आणि तो शब्दानें प्रकट झाला आहे असें रसगंगाधरकार म्हणणार या दोघांपैकी कुणाचे म्हणणें खरे हे सांगणे

कठिण असल्यामुळें अशासारख्या या ग्रंथातील सर्व ठिकाणी पं० जगन्नाथानी केलेल्या प्रतिपक्षाच्या खडनाची काहीहि किमत नाही यानतर च्या भ्रांतिमान् अलकाराचे जगन्नाथपडितानी केलेल लक्षण (त्यानी केलेल्या इतर अलकाराच्या लक्षणाप्रमाणे) अत्यत शास्त्रशुद्ध व अभिप्रायगर्भ पदानी युक्त असेच आहे यातील दोन धर्मीचा उल्लेख, मीलित सामान्य व तद्गुण या अलकारात होणाऱ्या भ्रातीचे निवारण करतो, कारण त्या अलकारात होणारी भ्राति एकाच धर्माविषयी झालेली असते पण ह्या अलकारात एका सदृश वस्तूवर तत्सदृश दुसऱ्या वस्तूची (धर्मीची) भ्राति झालेली असते अनाहार्य (खरेखुरी) निश्चय (म्हणजे भ्राति) या पदामुळें रूपकालकाराचे निवारण झाले आहे कारण रूपकालकारात होणारा भ्रातिरूप निश्चय वक्त्याने जाणूनबुजून केलेला (आहार्य) असतो पण या अलकारातील भ्राति अनाहार्य म्हणजे खरीच झालेली असते आणि यातील भ्राति सादृश्यमूलकच असली पाहिजे, दुसऱ्या कोणत्याहि प्रकारची भ्राति येथें चालणार नाही या अलकाराचे दीक्षितानी केलेले लक्षण असे —

> कविसंमतसादृश्याद्विषये पिहितात्मनि ।
> आरोप्यमाणानुभवो यत्र स भ्रातिमान्मत ॥

यातील 'पिहितात्मनि' व 'अनुभव ही दोन पद चुकीची ठरविताना पडितराजानी दीक्षिताचा खरा आशय समजून न घेता त्याच्यावर गहजब केला आहे तरीपण पिहितात्मनि विषये याचा 'ज्यातील विषय स्वत च्या खास धर्माने प्रतीत न होता विषयीच्या रूपाने प्रतीत होतो असा अर्थ करून, या पदामुळें हे लक्षण ससदेह व उल्लेख या दोन अलकारात अतिव्याप्त होते अस दाखवून दिले आहे ते पटण्यासारखें आहे, कारण दीक्षिताच्या लक्षणात 'अनाहार्यनिश्चय' हे शब्द नसल्याने त्याच्या या लक्षणाची वरील दोन अलकारात अतिव्याप्ति होते हे उघड आहे

यापुढें दीक्षितानी भ्रातिमान् अलकाराच उदाहरण म्हणून जो श्लोक (शिञ्जानैर्मञ्जरीति० हा) दिला आहे त्यातील प्रत्येक

ओळीतील मार्मिकपणे चुका दाखवून त्या श्लोकाची पंडितजींनी रेवडी उडवली आहे. पण हा श्लोक दीक्षितांचा नव्हे तर दुसऱ्याचाच आहे तो केवळ त्यांनी उदाहरण म्हणून दिला आहे. तरी पण, 'असला रद्दी श्लोक तुम्ही उदाहरण म्हणून घेतलाच कसा,' हा त्यांनी दीक्षितांना दिलेला ठपका शास्त्रीय चर्चेच्या संदर्भात वाजवी आहे असे दीक्षितांच्या अनुयायांनाहि कबूल केल्यावाचून सुटका नाही.

यापुढील क्रमाने येणाऱ्या उल्लेख अलंकारात विवादस्थलें फारशी नाहीत. तरीसुद्धा, एकदोन ठिकाणी पंडितजींनी दीक्षितांना, त्यांच्याच शब्दात पकडून, परास्त केले आहे. दीक्षितांनी 'उल्लेख शुद्ध व अन्यालंकारसंकीर्ण असा दोन प्रकारचा असतो' असे एका ठिकाणी म्हटले आहे, व दुसरीकडे, 'कान्त्या चन्द्रं विदु०' इत्यादि श्लोकात, उल्लेखात अपह्नुतीची होऊ पहाणारी अतिव्याप्ति टाळण्याकरता, 'निषेधास्पृष्ट' (उल्लेख) हे विशेषण द्यावे असे सुचविलें आहे. पण हे विशेषण दिलें तरी, 'कपाले मार्जारः' या भ्रांतिमान् अलंकाराच्या अत्यंत प्रसिद्ध श्लोकात उल्लेख व भ्रांतिमान् यांचा (गोड) संकर झाला आहे त्याची वाट काय? असा प्रश्न विचारून त्यांनी दीक्षितांना गोंधळात टाकले आहे, व शेवटी कुठ कुठ, 'उल्लेख इतर अलंकाराशी संकीर्ण असलेला आढळला तरी त्यांनी बिचकून जाऊ नका' असा त्यांना उपदेश केला आहे!

यानंतरचा अपह्नुति अलंकारहि वादग्रस्त नाही, तरीसुद्धा त्या अलंकाराचे दीक्षितांनी कुवलयानंदात जे अनेक प्रकार दाखविले आहेत, त्यापैकी पर्यस्तापह्नुतिचा हा प्रकार पंडितराजांनी आक्षेपार्ह ठरवून 'ह्या प्रकाराची दृढारोपरूपक म्हणून परिगणना करा, ह्याला अपह्नुतीचा एक प्रकार समजू नका' असे दीक्षितांना बजावलें आहे, व आपल्याला आधार म्हणून विमर्शिनीकाराचें मत उद्धृत केले आहे. इतकेच नव्हे तर, दीक्षितांनी पर्यस्तापह्नुतीचे जे लक्षण कुवलयानंदात दिलें आहे ते रूपकालंकारालाच जास्त अनुकूल असल्याने त्यातच या पर्यस्तापह्नुतीला समाविष्ट करा, असे सुचविलें आहे. यानंतर या अलंकाराच्या विवेचनाच्या शेवटच्या भागात पंडितजींनी पुन्हा एकदा

दीक्षितावर हल्ला चढवून त्यानी उद्धृत केलेल्या अपह्नुतिध्वनीच्या श्लोकात अपह्नुति ध्वनि तर नाहीच, पण साधारण (वाच्य) अपह्नुति अलकारहि नाही असें ठरविण्याचा घाट घातला आहे. पण हा खडनाचा प्रकार विवक्षाधीन असल्यामुळें त्याची उपेक्षाच केली पाहिजे

या नतरचा क्रमानें येणारा रसगगाधरातील उत्प्रेक्षा हा अलकार हा अलकार उपमेइतकाच सुदर गणला गेला आहे, आणि त्याचे विविध प्रकार तर उपमेपेक्षाहि जास्त आहेत ह्या अलकाराचे लक्षण व त्याचे पदकृत्य सोदाहरण विशद करण्यात पडितराजानी आपले अपूर्व पाडित्य व पराकाष्ठेची सूक्ष्म बुद्धि प्रकट केली आहे तरीपण या अलकाराची चर्चा करताना त्यानी दीक्षिताचे खडन करण्याकरता का होईना, त्याचे खूप अनुकरण केले आहे काही ठिकाणी तर त्याचे म्हण मान्य न करता त्यानी दाखविलेले उत्प्रेक्षेचे विविध प्रकारहि घेतले आहेत

यात रसगगाधरकारानी केलेले उत्प्रेक्षेचे लक्षण शास्त्रशुद्ध असले तरी अत्यत क्लिष्ट झालें आहे कारण एकाच लक्षणवाक्यात सूत्रात्मक-पद्धतीने त्यानी उत्प्रेक्षेच्या धर्मी-उत्प्रेक्षा व धर्मोत्प्रेक्षा या दोन मुख्य प्रकाराची लक्षणे समाविष्ट केली आहेत त्यानी केलेलें हे लक्षण असे —
तद्भिन्नत्वेन तदभाववत्त्वेन वा प्रमितस्य पदार्थस्य रमणीयतद्वृत्ति-तत्समानाधिकरणान्यतरतद्धर्मसबन्धनिमित्तक तत्त्वेन तद्वत्त्वेन वा सभावनमुत्प्रेक्षा।

याचे विवरण सोप्या भाषेत खालीलप्रमाणे करता येईल :—

उपमानाहून हा पदार्थ (उपमेय) भिन्न आहे असे ज्याचें स्पष्ट ज्ञान झालें आहे (प्रमितस्य) त्या पदार्थावर (उपमेयावर) उपमानाची तत्त्वेन म्हणजे उपमानत्वाने (उपमान म्हणून) सभावना म्हणजे कल्पना करणे व त्या सभावनेला निमित्त म्हणून, उपमेय व उपमान या दोहोवर राहणारा कोणतातरी रमणीय धर्म, किंवा त्या धर्माबरोबर एकत्र राहणारा (समानाधिकरण) दुसरा कोणतातरी धर्म असल्याचे सागून (अथवा सूचित करून) ती सभावना करणे याला पहिल्या प्रकारची उत्प्रेक्षा म्हणावी (म्हणजे धर्म्युत्प्रेक्षा म्हणावी) आणि वरील प्रकारच्या

(म्हणजे उपमानाचे ठिकाणी असलेल्या) एखाद्या धर्माच्या निमित्ताने अथवा त्या धर्माच्या अधिकरणावर (आधारावर) रहात असलेल्या दुसऱ्या एखाद्या धर्माच्या निमित्ताने, उपमानाच्या धर्माची उपमेयावर संभावना केली असेल तर ती दुसऱ्या प्रकारची उत्प्रेक्षा (म्हणजे धर्मोत्प्रेक्षा) समजावी

उत्प्रेक्षेच्या या दोन प्रकारांपैकी पहिल्या प्रकारात–

(१) उपमानाची संभावना उपमेयावर केली जाते

(२) ही संभावना करण्याचे निमित्त म्हणून (म्हणजे आवश्यक अंग म्हणून) उपमेय व उपमान या दोहोंत राहणारा एखादा रमणीय साधारण धर्म असलाच पाहिजे

(३) ज्या उपमेयावर संभावना केली जाते ते उपमानाहून भिन्न आहे असे माहित असले पाहिजे म्हणजे (शास्त्रीय भाषेत) त्या दोहों-तील अन्योन्याभाव ज्ञात असला पाहिजे, नाहीतर त्या दोहोंच्या एकत्वाची प्रतीति झाल्यास भ्रांतिमान् अलंकार होऊ लागेल.

(४) या पहिल्या धर्म्युत्प्रेक्षेत उपमेय या एका धर्मीवर उपमान या दुसऱ्या धर्मीची संभावना केली जाते

(५) पण दुसऱ्या धर्मोत्प्रेक्षेत उपमेय या धर्मीवर उपमानात असणाऱ्या धर्माची संभावना केली जाते पण या उपमानातील (संभावनेत विषयी होणारा) धर्म त्या उपमेयात अगाऊ कधीहि राहात नसला पाहिजे (तदभाववत्त्वेन प्रमितस्य)

(६) या धर्मोत्प्रेक्षेला निमित्त म्हणून येणारा धर्म उपमानातच राहणारा (म्हणजे तत्समानाधिकरण) असा दुसरा कोणता तरी धर्म असला पाहिजे

(७) धर्म्युत्प्रेक्षेत उपमानरूप धर्मीच्या तादात्म्याची उपमेयरूप धर्मीवर संभावना (उत्प्रेक्षा) केली जाते (तत्त्वेन संभावनम्)

(८) पण धर्मोत्प्रेक्षेत उपमानधर्म हा उपमेयरूप धर्मीत राहत आहे, अशी संभावना केली जाते.

(९) धर्म्युत्प्रेक्षा ही तादात्म्यसबधानें (म्हणजे अभेदसबधानें) केली जाते

(१०) पण धर्मोत्प्रेक्षत तादात्म्याहून निराळया सबधानें (म्हणजे भेदसबधानें) सभावना केली जाते

(अशा रीतीने वरील उत्प्रेक्षेच्या लक्षणात उत्प्रेक्षेच्या वर सागितलेल्या दोन प्रकाराच्या (दोन) लक्षणाचा समावेश केला गेला आहे) यानतर लक्षणातील कोणत्या पदानें कोणत्या अलकाराचा अथवा पदार्थाचा निरास केला जातो याचे विवरण केले आहे, ते असे –

(१) 'तद्भिन्नत्वेन प्रमितस्य' असा करता म्हटले की उपमेयावर उपमानाची आहार्य सभावनाच या अलकारात केली जाते, अनाहार्य सभावना यात चालणार नाही म्हणून 'लोकोत्तरप्रभाव त्वा मन्ये नारायण परम्।' या वाक्यात उत्प्रेक्षा होणार नाही, कारण त्यातील सभावना सत्य (अनाहार्य) आहे

(२) तद्धर्मसबधनिमित्तक हे पदहि साभिप्राय आहे ते सागते की, उत्प्रेक्षेकरता उपमेयोपमानसाधारण असे निमित्त आवश्यक आहे 'वदनकमलेन बाले०' या पद्यात उत्प्रेक्षा नाही, कारण यातील स्मित हे निमित्त उभयसाधारण नाही 'प्राय पतेद्द्यौ०' या श्लोकातील द्रौपदीच्या केशग्रहणामुळे लागलेले पातक हे निमित्तहि उभयसाधारण नसल्यामुळें येथेंहि उत्प्रेक्षा नाही

या पुढील उत्प्रेक्षा प्रकरणातील खरा महत्त्वाचा भाग, उत्प्रेक्षेत विषय व विषयी ह्या दोहोमध्यें असणाऱ्या सबधाविषयीचा ह्या सबधाच्या बाबतीत उग्र मतभेद आहे. दोन पक्षामधें पहिला पक्ष मम्मटादिप्राचीन (साहित्यशास्त्री) व त्याचे अप्पय्यदीक्षितासारखे (अर्वाचीन) अनुयायी याचा, व दुसरा पक्ष जगन्नाथप्रभृति नव्याचा पहिल्या पक्षाचे म्हणणे असें की 'उत्प्रेक्षेत सर्वत्र विषयाच्या ठिकाणी विषयीची होणारी उत्प्रेक्षा केवळ अभेदसबधानेंच केली जाते, पण दुसऱ्या नव्याच्या पक्षाचे आग्रहाचे सागणे असें की, 'सर्वच ठिकाणी अभेदसबधान उत्प्रेक्षा केली जाते असा जो प्राचीनानी नियम केला आहे त्याला काहीहि प्रमाण नाही

(कशाचाहि आधार नाही). प्राचीनानी दिलेल्या अभेदसंबधाच्या उदाहरण–श्लोकातहि भेदसबधाने उत्प्रेक्षा होत असल्याचे आम्ही सिद्ध करून दाखवितो उदा० 'लिम्पतीव तमोऽङ्गानि०' या श्लोकातहि 'तम.' ह्या विषयावर लेपनकर्तृत्वाची म्हणजे क्रिया या विषयीची (आश्रयतारूप सबधानें) उत्प्रेक्षा आहे, असे म्हणणेच योग्य आहे प्राचीनानी, श्लोकातील व्यापन या केली भेद निगीर्ण धर्माला (अनुपात्त) विषय मानून त्यावर लेपन या विषयी धर्माची जी (अभेदसबधाने) धर्मस्वरूपोत्प्रेक्षा केली आहे ती आम्हाला मान्य नाही, कारण ती करताना उद्देश-विधेयभावाच्या नियमाचा भग झाला आहे. या नियमाप्रमाणे उद्देश व विधेय हे दोन्हीहि, वाक्यात शब्दानें सागितले असले पाहिजेत पण येथील उद्देश्य 'तमोव्यापन' हजरच नाही.

या दोन पक्षातील पहिला प्राचीनाचा पक्ष वैयाकरणाचा व दुसरा नैयायिकाचा असे स्थूलमानानें म्हणता येईल या दोघाचा शाब्दबोधहि भिन्न प्रकाराने होतो वैयाकरणाचा शाब्दबोध धात्वर्थमुख्यविशेष्यक असल्याने त्यात धात्वर्थाला प्राधान्य दिलेले असते, व नैयायिकाच्या प्रथमान्तार्थविशेष्यकशाब्दबोधात प्रथमान्तार्थ कर्ता प्रधान असतो उदा० देवदत्त ग्राम गच्छति। या वाक्याचा, वैयाकरणाच्या मताप्रमाणे–'देवदत्ताभिन्नाश्रयवृत्तिग्रामभ्योत्तरदेशनिष्ठसयोगानुकूलवर्तमानकालिक व्यापार.' असा शाब्दबोध होतो व नैयायिकाच्या मते 'ग्रामकर्मकगमनजनकवर्तमानकृतिमान् एकत्वविशिष्ट देवदत्त' असा होतो ह्या आपापल्या शाब्दबोधाचे समर्थन करताना प्रत्यक पक्षानें धातूचा व आख्याताचा अर्थ काय ह्याचीहि फोड केली आहे. वैयाकरण 'फल व व्यापार हा धातूचा अर्थ व (तिङादि) आख्याताचा अर्थ आश्रय,' करतात, तर नैयायिक 'धातूचा अर्थ फल, व आख्याताचा अर्थ व्यापार' मानतात वैयाकरण आपल्या मताच्या समर्थनार्थ निरक्तकार यास्काचे 'भावप्रधानमाख्यातम्।' हे वाक्य प्रमाण म्हणून देतात व त्याचा अर्थ, 'व्यापार हा धातूचा अर्थ असून तो ज्यात प्रधान असतो व जे स्वत धात्वर्थाच्या दृष्टीनें गौण असते ते आख्यात' असा करतात. पण

जगन्नाथपंडित यास्कवाक्याचा अर्थ असा करतात - 'भाव म्हणजे व्यापार हा ज्याचा अर्थ ते आख्यात (व फल हा ज्याचा अर्थ तो धातू)'. यास्काच्या वाक्याचा असा अर्थ करताना, पंडितराजानी त्या वाक्यातील प्रधान शब्दाचा 'अर्थ' असा विचित्र अर्थ केला आहे पण त्याचें समर्थन करताना ते (या उत्प्रेक्षाप्रकरणात) म्हणतात - 'वरील यास्कवाक्याच्या पुढचें वाक्य, 'सत्त्वप्रधानानि नामानि' हे आहे या वाक्यात नामाचें लक्षण असून, 'सत्त्व म्हणजे द्रव्य हा ज्याचा अर्थ ते नाम,' हा त्या वाक्याचा अर्थ आहे या वाक्यात प्रधान या शब्दाचा अर्थ जर 'अर्थ' हा होतो तर, 'भावप्रधानमाख्यात' या यास्काच्या वाक्यातील प्रधान शब्दाचा अर्थ, अभिधेय म्हणजे वाच्यार्थ म्हणजे अर्थ, असा का घेऊ नये ? पण यावर त्याना कुणी म्हटले की 'तुम्ही असा धडधडीत वैयाकरणाच्या विरुद्ध अर्थ का घेता ?' तर त्यावर पंडितराज उत्तर देतील की 'आमचें अलंकारशास्त्र हे अगदी स्वतंत्र शास्त्र असल्यानें वैयाकरणाच्या मताशी आमचा विरोध आल्यास, आम्ही त्याचा विरोध करण्यात गैर काहीच मानीत नाही' अशा रीतीने, वैयाकरणाशी आपला विरोध स्पष्टपणे सागून आपलें (म्हणजे आलंकारिकाचे) निराळें मत त्यानी पुढें एकदोन ठिकाणी जाहीर केलें आहे आणि एका ठिकाणी तर, आलंकारिक या नात्यानें, त्यानी खुद्द नैयायिकाशीहि आपला मत-भेद प्रदर्शित केला आहे त्याचा योग्य ठिकाणी उल्लेख करण्यात येईलच

प्राचीनाच्या मताचें खंडन करण्याच्या संदर्भात त्यानी प्राचीन-मतानुयायी अप्पयदीक्षिताच्या व अलंकार सर्वस्वकाराच्या मताचेंहि खंडन केलें आहे पण यापुढें त्यानी अलंकार सर्वस्वकाराच्या एका मताचें स्वतंत्र-पणेंहि खंडन केलें आहे ते असें - "अलंकार सर्वस्वकार रुयक याच्या मतें, अतिशयोक्ति व उत्प्रेक्षा या दोन अलंकारात विषयाचें विपरीत निगरण केल्यामुळें विषयीच्या अभेदाची जो प्रतीति होते तिला विषयीचा अध्यवसाय म्हणजे अभेदनिश्चय म्हणतात हा अध्यवसाय दोन प्रका-रचा —"(१) सिद्ध व (२) साध्य ह्या दोहोपैकी साध्यत्वाची प्रतीति होत असल्याने जेथे संभावनाव्यापार प्रधान असतो त्या ठिकाणी

उत्प्रेक्षा होते. उत्प्रेक्षेत, विषय विषयीकडून गिळला जात असल्याने म्हणजे गिळण्याची क्रिया चालू असल्यानें, त्यातील अभेद—निश्चय साध्य असतो, म्हणजे त्यातील विषय स्वतन्त्रपणे उपस्थित असतो" पण रुचकाचे हे म्हणणे चुकीचें आहे कारण हे अध्यवसान साध्यहि असते, याला कुठेच प्रमाण नाही आणि अध्यवसान साध्य असते असे घटकाभर मानले तर रूपकातहि अध्यवसान असते असे म्हणण्याची पाळी येईल शिवाय अध्यवसान हा लक्षणेचा एक प्रकार आहे आणि लक्षणेतील विधेय या अशात तर लक्षणा मुळीच नसते, उलट उत्प्रेक्षेत अभेद, समवाय वगैरे सबंधाच्या योगानें होणाऱ्या आहार्य (म्हणजे काल्पनिक) शाब्दबोधाचाच सर्व आलकारिकानी स्वीकार केला आहे दीक्षितांना उपजीव्य असलेल्या रुचकाचा वादमुद्दा असा धुव्वा उडवल्यावर खुद्द दीक्षिताच्या मताचा स्वतन्त्रपणे परामर्श घेण्याची पडितराजाना जरूर भासली नसावी

आतापर्यंत उत्प्रेक्षाप्रकरणाची इतक्या विस्ताराने चर्चा केली याचे कारण असें की या उत्प्रेक्षा-अलकाराच्या मीमासेत पडितराजाचे वादक्षेत्रातील सर्व (विशिष्ट) गुण (व दोष) पूर्णपणे प्रकट झाले आहेत. स्वत ला चुकीच्या वाटणाऱ्या प्राचीनाच्या मताच सडेतोड परीक्षण करून त्याला चुकीचे ठरवणे ही गोष्ट स्वत च्या पाडित्याविषयी सपूर्ण विश्वास असल्याशिवाय कुणीहि करणार नाही, आणि असा प्रचड आत्मविश्वास पडितराजात पुरेपुरा होता यास्कवचनाचा परपराप्राप्त अर्थ फिरवणे, वैयाकरणाचा शाब्दबोध चुकीचा ठरवणे इत्यादि गोष्टी विद्वत्तेची मस्ती अगात असल्यावाचून कोण करील ? म्हणूनच ते स्वत ला 'विद्वल्लाटलप.' मानण्यात स्वत चा गौरव मानीत

यापुढील अतिशयोक्ति-अलकाराच्या पडितराजानी केलेल्या चर्चेत नवीन असे फारसे नाही प्रथम त्यानी, 'अतिशयोक्तीत विषयाचे विषयीकडून (उदा० श्रीकृष्णाचे तमालाकडून) जे निगरण होते त्यात, विषयीच्या (तमालाच्या) स्वत धर्मांचेच फक्त भान होते विषयाच्या (श्रीकृष्णाच्या) धर्मांचे भान होत नाही', असे स्वत चे मत दिले आहे, व नतर या बाबतीतील दुसऱ्याचीहि मते दिली आहेत. त्यापैकी

पहिल्या मताप्रमाणे, अतिशयोक्तीत विषय व विषयी या दोघांच्याहि खास धर्माचें भान होतें, पण दुसऱ्या काहींचें मत असें की येथें प्रथम लक्षणेनें लक्ष्यार्थाच्या (म्हणजे श्रीकृष्णाच्या) खास धर्माचें भान होतें व मागाहून व्यजनाव्यापारानें सूचित होणाऱ्या विषयीच्या (तमालत्व या) धर्मानें श्रीकृष्ण या विषयाचें अथवा लक्ष्यार्थाचें भान होतें.

या अतिशयोक्तीतहि (उत्प्रेक्षेप्रमाणें) नव्य व प्राचीन अशी दोन मते आहेत नव्याच्या मतें अतिशयोक्तीत,(श्रीकृष्णाचें म्हणजे विषयाचें मेघानें म्हणजे विषयीनें निगरण केले आहे, या उदाहरणात) प्रथम लोकोत्तरत्व या विषयीच्या धर्मानें विशिष्ट असें मेघाचें भान होतें व नतर त्या मेघाच्या विशिष्ट धर्माच्या रूपाने (लक्षणेनें) श्रीकृष्णाचा निर्देश केला जातो (म्हणजे या अलकारात) सर्वत्र विषयाचें विषयीच्या अवच्छेदक (खास) धर्माच्या रूपानेच भान होतें, विषयीशी अभिन्न-रूपाने भान होत नाही पण प्राचीनाचे याचे उलट मत आहे प्राचीनाच्या मताप्रमाणे अतिशयोक्तीत, रूपकाप्रमाणेच, विषयीचा विषयाशी अभेद भासतो, पण तो निगीर्ण विषयाशी–एवढाच (रूपकाहून अतिशयोक्तीचा) फरक अप्पयदीक्षित या प्राचीनाच्या मताचेच अनुयायी आहेत अशी वस्तुस्थिती असता, नव्याना पुढें करून पडितराज दीक्षितावर हल्ला चढवतात व 'इति कुवलयानदे यदुक्त तन्निरस्तम् । इति तु नव्या ।' असे म्हणतात, ही त्याची केवढी हातचलाखी ?

दुसरीहि एक हातचलाखी त्यानी येथें केली आहे उत्प्रेक्षाप्रकरणात अलकार सर्वस्वकार (रुचक) अध्यवसाय सिद्ध व साध्य अशा दोन प्रकारचे मानतात व उत्प्रेक्षेत साध्य अध्यवसाय व अतिशयोक्तीत सिद्ध असे म्हणतात त्याचें खडन तेथें पडितजीनी हिरिरीने केले आहे व अध्यवसाय साध्य असतो याला प्रमाण काय म्हणून विचारले आहे पण इथें तेच मत प्राचीनाचे म्हणून देतात, पण त्याचे खडन मुळीच करीत नाहीत हे केवढें आश्चर्य ?

ह्या अलकाराचे प्राचीनानी पाच प्रकार मानले आहेत, पण त्यापैकी निगरणमूलक अतिशयोक्ति हा एकच प्रकार (चमत्कृतिजनक

म्हणून) नव्य मानतात, व बाकीच्या प्रकारात उत्कट चमत्कार नसल्या-मुळें ते काढून टाकतात. शिवाय या पाच प्रकारांना लागू पडेल असे अतिशयोक्तीचे एक व्यापक लक्षण करता येत नसल्यामुळें हा अलंकार शास्त्रीयलक्षणरहित असल्याने त्याला अलंकाराच्या यादीतून काढून टाकावा अथवा त्या चारांना चार निराळे अलंकार मानावे असेहि नव्य म्हणतात (पंडितराज या बाबतीत नव्य शी सहमत असावेत, असा माझा तर्क) या अलंकाराच्या संदर्भातहि पंडितराजांनी दोन ठिकाणी दीक्षि-तांच्या मताचे खंडन केले आहे त्यापैकी एका ठिकाणचे खंडन शास्त्रशुद्ध असल्यामुळें त्याचा उल्लेख करणें आवश्यक आहे या अलंकारात संबंधा-तिशयोक्ति हा एक प्रकार संभवतो असे सांगून कुवलयानंदकार अप्पय-दीक्षित त्याचे लक्षण व उदाहरण पुढीलप्रमाणे देतात —

> संबंधातिशयोक्तिः स्यादयोगे योगकल्पनम्।
> सौधाग्राणि पुरस्यास्य स्पृशन्ति विधुमण्डलम्॥

यावर पंडितराजाचा दीक्षितांना मार्मिक सवाल असा की या श्लोकार्धात इव शब्द घातला तर यात कोणता अलंकार होईल? 'उत्प्रेक्षा' हे याचे अपेक्षित उत्तर समजून मग ते विचारतात-"मग या श्लोकार्धात गम्योत्प्रेक्षा आहे असे का नाही म्हणत?" आणि मग यात अतिशयोक्तीपेक्षा उत्प्रेक्षेची जास्त सामग्री कशी आहे हे ते उत्तम रीतीने दाखवून देतात व शेवटी एक सूचना देतात की 'जयें उत्प्रेक्षा सामग्री नसेल तेथेंच संबंधातिशयोक्तीला जागा द्या' आणि स्वतःच्या 'धीरध्वनिभिर्०' ह्या श्लोकात एक सुंदर संबंधातिशयोक्ति आहे असे दाखवतात

यापुढील तुल्ययोगिता व दीपक हे दोन अलंकार प्रसिद्ध असून त्यात वादग्रस्त असे काहीच नाही तरीसुद्धा दोन तीन ठिकाणी त्यांचे नेहमीचे प्रतिस्पर्धी अप्पयदीक्षित व दंडी यांच्या विधानातील दोष त्यांना दाखवून द्यावे लागले ते असे —

या दोघांचे विधान असे की तुल्ययोगितेत अनेक धर्मींचा परस्परांशी गुण व क्रिया या दोन बाबतीतच एकधर्मान्वय होऊं शकतो

पण अभावाचे बाबतीतहि (व इतर दान, शील, रूप वगैरे बाबतीतहि) एक धर्मान्वय होऊ शकतो, असें म्हणून त्यानी अभावरूप धर्मान्वयाचे एक उदाहरणहि दिले आहे व प्रकृत अथवा अप्रकृत धर्मांचे धर्मैक्य हे लक्षण व्यापक असल्य नें दीक्षितानी दाखवलेले तुल्ययोगितेचे काही नवे प्रकारहि त्यानी मान्य केले नाहीत

हा अलकार गम्योपमा अथवा रूपक या दोन अलकारात अतिव्याप्त होण्याचा सभव नाही का? या शकेचे समाधान त्यानी असे केले आहे की ज्या वाक्यात धर्मैक्याचा चमत्कार उत्कट भासत असेल तेथें तुल्ययोगिता अथवा दीपक माना, व जेथें सादृश्य व अभेद सुदर आहे असे वाटेल तेथें उपमा व रूपक माना

यापुढील दीपकप्रकरणात त्यानी, मम्मटानें मानलेल्या दीपकाच्या दुसऱ्या प्रकाराचे शास्त्रीयरीत्या खडन केले आहे त्याचे म्हणणे असे की अनेक क्रिया व एकच कारक असलेले अनेक धर्मी एकधर्मान्वित झाल्यानें जर दीपक होऊ शकतो तर अनेक क्रिया एककारकान्वित झाल्याने दीपक का होऊ नये? शिवाय 'स्विद्यति कूणति०' इत्यादि श्लोकात या दोन अलकाराना आवश्यक असलेले गम्य औपम्य मुळीच नाही, मग हे दीपकाचे उदाहरण होईल तरी कसे? आणि गम्य औपम्य यात आहे असा आग्रहच असेल तर ह्यातील सर्व क्रिया प्रकृत असल्यानें ह्यात तुल्ययोगिता तरी माना

यानतर विमर्शिनीकारानी दिलेल्या 'आलिंगितु शशिमुखी०' ह्या, 'एक कर्ता व अनेक क्रिया असल्याने होणाऱ्या दीपकाचे उदाहरण घेऊन त्याचीहि त्यानी चिरफाड केली आहे, व असे दाखविले आहे की या श्लोकात अनेक क्रियांचा एक कर्ता नसून अनेक क्रिया व त्यापैकी एक एक क्रियेचा एक एक कर्ता असा प्रकार येथें असल्याने, दीपकाचा सभवच नाही उलट यातील शशिमुखी, सुधा, कीर्ति वगैरे पदार्थांचा परस्पर बिंबप्रतिबिंबभाव प्रतीत होत असल्याने, ह्यात सादृश्याचा (म्ह उपमेचा) चमत्कार आहे असे म्हणा अथवा विमर्शिनीकाराचे समर्थनच करायचे असेल तर, येथें एक कर्ता नसला तरी त्याच्यातील

मदादरत्व हा विशिष्ट धर्म एक असल्यामुळें याला कारकदीपकाचें उदाहरण समजा.

शेवटी, 'तुल्ययोगिता व दीपक हे दोन निराळे अलंकार आहेत असे म्हणू नका; यापैकी एकांत दुसऱ्याचा समावेश करून त्या दोहोंचा मिळून एकच अलकार करा,' असें, अनेक उपपन्न युक्तींच्या बळावर, त्यांनी प्रतिपादिले आहे. या सर्व ठिकाणी आपले विधान अनेक शास्त्रीय युक्तीनी सिद्ध करण्याची त्याची हातोटी अप्रतिम आहे, हे त्याच्या साहित्यशास्त्रातील प्रतिस्पर्ध्यांलाहि मान्य करावें लागेल. या दोन्ही अलकाराचे, एकच धर्म वाक्याच्या प्रारंभी, मध्यें व शेवटी आल्याने तीन निराळे प्रकार होतात असे जें काही आलंकारिकांनी म्हटले आहे त्याची, 'या प्रकारात निराळा चमत्कार मुळीच नाही' या शब्दांनी त्यांनी वासलात लावली आहे.

मालादीपकाचें उदाहरण म्हणून दिलेल्या स्वत:च्याच 'आस्वादेन रसो रसेन कविता' इत्यादि श्लोकाचें विश्लेषण करून त्यांनी असा निर्णय दिला आहे की, मम्मटादि प्राचीनांनी मानलेल्या या मालादीपकाला अनुसरून आम्ही त्याचें उदाहरण दिलें असलें तरी यातील मालादीपक अलंकार आम्हाला मान्य नाही; ह्याला आम्ही एकावली अलकाराचा एक प्रकार मानतो

यानंतरच्या प्रतिवस्तूपमा अलंकाराचें लक्षण निर्माण करताना जगन्नाथरायांनी एका कलापूर्ण पण शास्त्रशुद्ध पद्धतीचा अवलंब केला आहे त्यांनी लक्षण रचून मग पदकृत्य करण्याऐवजी सुरवातीलाच लक्षणांत योजावयाचें एक एक पद घेऊन ते एवढेच पद (प्रतिवस्तूपमेचें) लक्षण मानल्यास त्यात कोणता दोष उत्पन्न होईल ते दाखविलें आहे व तो दोष टाळण्याकरता त्याच्या जोडीला दुसरें पद योजिलें आहे. पण त्यानेहि लक्षण निर्दोष होत नाही, असे दाखवून शेवटी आवश्यक असीं सर्व पदें घालून लक्षण पूर्ण केलें आहे म्हणजे प्रथम त्यांनी 'वाक्यार्थगता उपमा प्रतिवस्तूपमा' असें लक्षण केलें, पण उपमा-अलंकारसुद्धां वाक्यार्थगत असू शकतो, म्हणून त्याची अतिव्याप्ति टाळण्याकरता आर्थ

(औपम्य) हे पद त्याला जोडलें, तरी सुद्धा त्या लक्षणाची दृष्टांतालंकारात अतिव्याप्ति होऊ लागली म्हणून त्याचें निवारण करण्याकरता लक्षणात, 'वस्तूप्रतिवस्तुभावापन्नसाधारणधर्मयुक्त (औपम्य)' असे नवे पद घातलें, तरी सुद्धा एका शंकाकाराला त्या लक्षणाची अप्रस्तुतप्रशंसेत अतिव्याप्ति होईल अशी शंका येऊ लागली, तेव्हा मात्र तेथच थांबून, या लक्षणात अप्रस्तुतप्रशंसेची अतिव्याप्ति होणे शक्यच नाही, कारण प्रतिवस्तूपमेंत नेहमी दोन वाक्यें असतात, पण अप्रस्तुतप्रशंसेत केवळ अप्रस्तुताचें कथन करणारे एकच वाक्य असते असे सांगून शेवटी त्यांनी " वस्तुप्रतिवस्तुभावापन्नसाधारणधर्मकवाक्यार्थयोरार्थमौपम्य प्रतिवस्तूपमा " असें निर्दोष व शास्त्रीय लक्षण निर्माण केलें. अशा रीतीने एक एक पदाची अपूर्णता दाखवीत दाखवीत शेवटी संपूर्ण लक्षण करण्याची ही कौशल्यपूर्ण पद्धती त्यांनी दीक्षितांच्या चित्रमीमांसेतून घेतली असली तरी तिचा रम्य विलास व प्रकर्ष रसगंगाधरातच दिसून येतो, यात शंका नाही. आणि प्रतिपक्षाच्या लक्षणातील अथवा उदाहरणश्लोकातील अल्प दोषहि सूक्ष्म व मार्मिक (व शास्त्रीय) दृष्टीने दाखवून देण्याचें पांडित्य तर केवळ पंडितराजाच्याच ग्रंथात दिसून येते असें म्हणण्यात मुळीच अतिशयोक्ति नाही. या त्याच्या स्पृहणीय गुणाचें दर्शन, या अलंकारप्रकरणातील बहुधा प्रत्येक अलंकाराच्या त्यांनी केलेल्या विवेचनात होते. उदा० वैधर्म्यानें होणाऱ्या या अलंकाराच्या प्रकारात प्रथम श्लोकाच्या शाब्द अन्वयरूप पहिल्या दृष्टांतवाक्यातील सामान्यव्यतिरेकव्याप्ति काढून दाखविली जाते, व नंतर श्लोकातील दुसऱ्या विशिष्ट व्यतिरेकव्याप्तीच्या वाक्याशी त्या पहिल्या वाक्याचा सरळ अन्वय केला जातो, व त्यामुळेंच त्या दोन वाक्यातील औपम्य सुचविलें जाते, असे त्यांनी मार्मिकपणे दाखवून दिलं आहे, आणि मग त्यांनी अप्पय्यदीक्षित या त्यांच्या अद्वितीय प्रतिस्पर्ध्यानें दिलेल्या, वैधर्म्यानें होणाऱ्या प्रतिवस्तूपमेच्या उदाहरणश्लोकाचें विश्लेषण करून त्यातील प्रमादाकडे अंगुलिनिर्देश केला आहे. या श्लोकापैकी 'यदि सन्ति गुणा पुंसां०' या श्लोकात वैधर्म्यानें प्रतिवस्तूपमा संभवत नाही, असें त्यांनी युक्तिपूर्वक सिद्ध केलें आहे व

या प्रसगाने, 'एव' या अव्ययाच्या अन्ययोगव्यवच्छेद, अत्यता-योगव्यवच्छेद वगैरे अनेक अर्थापैकी येथे अन्ययोगव्यवच्छेद हा अर्थच जास्त जुळत असल्याने, विद्यन्त्वेव असा अन्वय न करता स्वयमेव असाच एवकाराचा अन्वय करावा असे सुचवून, 'यदि सन्ति० इति पद्येऽपि नञ्‌मात्राश्रयणादेव वैधर्म्ये जगदे ननु निपुणतर निरीक्षित-मायुष्मता' असा सभ्य टोमणा मारला आहे

यानतर 'प्रतिवस्तूपमेतील औपम्य समुचित व असत्कुलादि दोषरहित, शब्दानी सुचविलेले व समुचित वाटणारे असेच असावे' असा त्यानी शिष्टाचा नियम सागितला आहे, व त्याच्या अनुषगाने असत्कुल (वेडघावाकडघा) वाक्यार्थाचे उदाहरण म्हणून श्रीहर्षाच्या नैषधीय-चरितातील (१ ३४) 'उपासनामेत्य पितु स्म०' हा श्लोक उद्धृत केला आहे, व त्यातील वाक्यरचनेचे दोष दाखवून दिले आहेत, व प्रसगोपात्त, दीक्षितानी प्रतिवस्तूपमेचे उदाहरण म्हणून दिलेल्या 'तवामृतस्यन्दिनि०' या श्लोकातील असत्कुलतेवर प्रहार केला आहे

यापुढील दृष्टातालकार अनेक बाबतीत प्रतिवस्तूपमेसारखा दिसत असल्याने, त्या दोहातील भेद त्यानी काळजीपूर्वक स्पष्ट केला आहे तो असा — प्रतिवस्तूपमेतील दोन वाक्यात एकच साधारण धर्म असतो, पण तो भिन्न शब्दानी दोनदा सागितलेला असतो आणि दृष्टान्तातील दोन वाक्यात दोन निराळे धर्म असतात, पण त्या दोन धर्मांतून एक साधारण धर्म तयार करून त्याने त्यातील औपम्य सूचित केले जाते या दोन्हीहि अलकारात सादृश्य निश्चितपणे सूचित होत असल्याने, "प्रतिवस्तूपमेत सादृश्याची प्रतीति होते पण दृष्टान्त अलकारात सादृश्याची प्रतीति होत नाही" असे जे विमर्शिनीकारानी विधान केले आहे ते एकाद्या दुरूहताहाच्या पर्यानासारखे आहे, असा त्यानी त्याचा उपहास केला आहे, व असा भेद दाखविणारे तुम्ही तुमच्या मूल्प्रयासी (अलकारसर्वस्व या ग्रथानी) विरोध करीत आहा, असेहि विमर्शिनी-काराला बजावले आहे

या पुढील निदर्शना-अलकाराचे त्यानी केलेले लक्षण असे.—
"उपात्तसारपंक्तीरार्थाभेद औपम्यपर्यवसायी निदर्शना।" यातील उपात्त

(म्ह. शब्दानें सांगितलेल्या) या शब्दानें अतिशयोक्तीचे वारण केलें जातें (कारण अतिशयोक्तीत फक्त एकाच विषयी या अर्थाचा उल्लेख असतो) व ध्वन्यमानरूपकांत केवळ प्रकृत अर्थच (म्हणजे विषय) उपात्त असतो; व अप्रकृत अर्थ सूचित असतो, म्हणून त्याचीहि उपात्त शब्दानें व्याप्ति होते. *तरीपण विशिष्टोपमेंतील दोन विशेषणांचा अभेद असतो.* मग या दोहोंत फरक काय ? या शंकेचे उत्तर (यावरील विवेचनात) त्यांनी असें दिलें आहे की विशिष्टोपमेंतील दोन विशेष्यें व त्याची दोन विशेषणेंहि (उदा० कोमलातपशोणाभ्र० या श्लोकांतील कोमलातप व कुंकुमालेपन ही दोन विशेषणें) बिंबप्रतिबिंबभावापन्न असतात. पण वाक्यार्थनिदर्शनेंतील मुख्य विशेष्यें ही बिंबप्रतिबिंबभावापन्न नसतात, पण त्यांची विशेषणें बिंबप्रतिबिंबभावापन्न असतात. पदार्थनिदर्शनेच्या बाबतीत शंकाकाराचे म्हणणें असें की, *यातील उपमानातील शोभा,* लीला वगैरेच उपात्त असतात. उपमेयाची शोभा वगैरे उपात्त नसते; मग या दोन शोभांचा (किंवा लीलांचा) या निदर्शनेंत अभेद कुठें आहे ? *यावर पंडितराजाचे उत्तर असें :— शोभात्व या रूपानें पदार्थनिदर्शनेंत* दोन्ही शोभा उपात्त आहेत असें समजा; व त्यांतील एका शोभेचा दुसऱ्या शोभेवर आरोप केला जातो अशी कल्पना करा. पुन्हा येथें एक शंका *अशी की 'वाक्यार्थनिदर्शना' ही रूपकध्वनीनें व पदार्थनिदर्शना* ही अतिशयोक्तीनें गतार्थ होणार नाही का ? यावर त्यांचें उत्तर हें की या दोन जोडयांतील अलंकारांत मोठा फरक आहे तो असा '— वाक्यार्थ-निदर्शनेंत रूपक गुणीभूत असतें, तेव्हा येथें रूपकध्वनीचा संभवच नाही. *आणि अतिशयोक्तींतील अभेद उपमेयनिष्ठ असतो तर पदार्थनिदर्शनेंतील* अभेद उभयनिष्ठ असतो, म्हणजे कसाहि असला तरी चालतो

यानंतर अलंकारसर्वस्वकार व त्याचे अनुयायी दीक्षित यांनी केलेल्या निदर्शनेच्या लक्षणाची व दिलेल्या उदाहरणाची चर्चा सुरू करून त्या दोहोंचेंहि खंडन त्यांनी केलें आहे प्रथम त्यांनी अलंकारसर्वस्व-कारांनी दिलेलें वाक्यार्थनिदर्शनेचें खाली दिलेले उदाहरण उद्धृत केलें आहे :—

त्वत्पादनखरत्नानां यदलक्तकमार्जनम् ।
इदं श्रीखंडलेपेन पाण्डुरीकरणं विधोः ॥

यावरील अलंकारसर्वस्वकाराचे विवेचन असे :—

'यत्र तु प्रकृतवाक्यार्थे वाक्यार्थान्तरमारोप्यते सामानाधिकरण्येन तत्र सबन्धानुपपत्तिमूला निदर्शना ।'

पण यावर पंडितराजाचा आक्षेप असा :—

अभेदारोपाला निदर्शनेचा प्राण समजणे ही चूक आहे अभेदारोप हा रूपकाचा प्राण आहे शिवाय निदर्शनेप्रमाणे रूपकातहि बिंबप्रतिबिंबभाव असतो, आणि दोन वाक्यार्थांचा सबंध न जुळणे हे जें निदर्शनेचे खास वैशिष्ट्य तेहि वरील श्लोकात दिसत नाही. म्हणून त्यात रूपक मानणेच योग्य होईल

आणि अलंकारसर्वस्वकारांनी केलेले निदर्शनेचे– 'संभवता असंभवता वा वस्तुसंबन्धेन गम्यमानमौपम्यं निदर्शना' हे लक्षणहि चुकीचे आहे कारण हे लक्षण रूपक व अतिशयोक्ति या अलंकारात अतिव्याप्त होते यानंतर मम्मटाला अनुसरून पंडितराजांनी 'औपम्यामुळें होणारी असमबद्धवस्तुमूला निदर्शना' स्वीकारली आहे व तिची चर्चा सुरू केली आहे या निदर्शनेचे उदाहरण त्यांनी अलंकारसर्वस्वातून घेतलेले आहे, तें असें :—

चूडामणिपदे धत्ते योऽम्बरे रविमागतम् ।
सतां कार्यातिथेयीति बोधयन् गृहमेधिनः ॥

हा निदर्शनेचा प्रकार मानावा वा नाही याची पंडितराजांनी बरीच मार्मिक चर्चा केली आहे त्याचा सारांश असा :—

या श्लोकातील बोधयन् या पदात णिचाचा (म्ह प्रयोजक-भेदाचा) जो प्रयोग केला आहे, त्याचा वैयाकरणांच्या मताप्रमाणे, 'बोध होण्यास अनुकूल आचरण करणारा' असा होतो हा अर्थ सूर्याला डोक्यावर घेणाऱ्या उदयपर्वताच्या बाबतीत संभवत असल्याने या श्लोकात समबद्धवस्तुमूला निदर्शना मानता येईल पण ती वैयाकरणांच्या

लिहिले गेले तरी कसे याचे आश्चर्य वाटते येथें वादाचा मुद्दा हा आहे की दीक्षितानी उपमेयन्यूनतापर्यवसायी व्यतिरेक हा प्रकार मानणे योग्य आहे की नाही? यावर पंडितराजाचे सरळ अपेक्षित उत्तर हे होते की 'असा प्रकार मानणे योग्य नाही, कारण आनंदवर्धनासारखा सहृदय-धुरधरहि हा प्रकार मानीत नाही, कारण त्यानीहि ह्या प्रकाराला (पुढील शब्दात) त्याज्य मानले आहे' पण त्यानी आनदवर्धनाचे म्हणून जें वाक्य उद्धृत केले आहे, त्यात त्यानी 'रक्तस्त्व' या पद्याचा उल्लेख केला आहे खरा, पण त्याचा पंडितराजाच्या प्रस्तुत वादाशी काडीमात्र संबध नाही त्यानें (म्हणजे आनंदवर्धनानें) 'रक्तस्त्व०' हे जे उदाहरण दिले आहे ते, "गृहीतम् अपिच यम् (अलकार) अवसरे त्यजति तद्रसानुगुणतयाऽलङ्कारान्तरापेक्षया। यथा रक्तस्त्व० (इत्यादि)। अत्र हि प्रबन्धप्रवृत्तोऽपि श्लेष व्यतिरेकविवक्षया त्यज्यमानो रसविशेष पुष्णाति" या शब्दात 'यात' व्यतिरेकाचा (दीक्षितानी मानलेला) हा प्रकार त्याज्य आहे' अशा अर्थाचा मागमूसहि नाही उलट, 'या श्लोकात श्लेष सुरवातीपासून होता, पण तो, *व्यतिरेकाला जागा करून* देण्याकरता कवीनें टाकून दिला आहे' असे स्पष्ट म्हटले आहे!! *म्हणजे आनदवर्धनाचे वरील वाक्य उद्धृत करण्यात पंडितराजानी* कमालीचा भोंगळपणा व्यक्त केला आहे पंडितराजाचा या बाबतीत कदाचित् असा बचाव करता येईल की त्यानी आनन्दवर्धनाचें येथील वाक्य आपल्या 'अधुक' स्मृतीनून उद्धृत केले असावे तरीपण नि पक्षपाती शास्त्रीय चर्चा करण्याची प्रतिज्ञा करणाऱ्यानी असे लिहिणे बरे नव्हे, असे म्हटल्यावाचून राहवत नाही

अप्पयदीक्षितानी 'अनुभयपर्यवसायी (म्हणजे उपमेयाचा उत्कर्ष अथवा अपकर्ष यापैकी काहीच न सांगणारा) व्यतिरेकाचा तिसरा प्रकार दिला आहे व त्याचे 'दृढतरनिबद्धमुष्टे' हे उदाहरण दिले आहे त्या दोहोचेहि खडन पंडित जगन्नाथानी केले आहे, पण त्यातहि फारसा अर्थ नाही नवे नवे अलकार व जुन्या अलकारात नवे प्रकार निर्माण करणे यात गैर काय आहे? त्यात उलटा पांडित्याचा व रसिकतेचा चेतोहारी विलास आहे आणि स्वत त्यानी काही नवे

अलंकार व अलंकाराचे नवे पोटप्रकार कल्पिले आहेत, त्याची वाट काय ? म्हणून या बाबतीत त्यांनी रुचक अथवा दीक्षित यांना दोष देणे हे उचित नाही 'यत्रो भयो समो दोष परिहारोऽपि वा सम । नैक पर्यनुयोक्तव्यस्तादृगर्थविचारणे ॥ ' हा न्यायशास्त्रातील नियम त्यांच्यासारख्या न्यायपंडितांनी पाळायला नको का ?

यानंतरच्या सहोक्ति या अलंकारातहि त्यांनी नव्याचा विरोध करताना अशीच वाचोयुक्ती केली आहे त्यांनी सहोक्ति अलंकाराची स्थापना पाणिनीच्या ' सहयुक्तेऽप्रधाने ।' या सूत्राच्या आधारावर करून त्याची शास्त्रीय चर्चा सुरू केली, व त्यात अप्रधानभावाचा नेमका अर्थ काय व तो अर्थ या अलंकारात वाच्य समजायचा का गम्य, याविषयी बराच ऊहापोह करून शेवटी, 'कारकविभक्त्यपेक्षा उपपदविभक्त्यर्थाचे गौणत्व व्याकरणशास्त्रदृष्ट्या सिद्ध असल्याने, सहार्थक अव्ययाबरोबर येणाऱ्या तृतीयान्त शब्दाने बोधित पदार्थाला गौण मानावे, व त्याचे अप्रधानत्व वाच्य मानावे,' असा निर्णय दिला आहे

प्राचीनांच्या मते सहोक्तीचे तीन प्रकार होतात -(१) पौर्वापर्य विपर्ययात्मक अतिशयोक्तीवर आधारलेली सहोक्ति, (२) श्लेषभित्तिका-भेदाध्यवसायरूप अतिशयोक्तीवर आधारलेली सहोक्ति, (३) केवला-भेदाध्यवसायरूप अतिशयोक्तीने उपस्कृत सहोक्ति यापैकी पहिल्या सहोक्तीत खरा चमत्कार अतिशयोक्तीचाच असल्यामुळे ह्याला सहोक्ति अलंकार म्हणताच येत नाही असे जगन्नाथपंडिताचे मत बाकीच्या सहोक्तीच्या दोन प्रकारात येणारी अतिशयोक्ति ही अलंकारभूत अतिशयोक्ति नसून वक्रोक्ती या नावाने भामहाने निर्दिष्ट केलेले अतिशयरूप एक काव्यतत्त्व या तत्त्वाची मदत घेणारी सहोक्ति, व तिचे दोन प्रकार त्यांना मान्य आहेत

पण नव्यांचे मत असे की सहोक्तीला निराळा (स्वतंत्र) अलंकार मानूच नये, तिचा तुल्ययोगिता अथवा दीपक या दोहोंपैकी कशात तरी समावेश करावा कारण या तिघातहि चमत्कारतत्त्व एकच आहे यावर, ' सहोक्ति अलंकार स्वतंत्र मानणाऱ्या प्राचीनांना प्रमाण मानणेच

योग्य होईल त्यांना प्रमाण न मानण्याने साहित्यशास्त्रात सगळीकडे गोंधळ माजेल (अन्यथा एवजातीयोपप्लवेन बहुव्याकुलीस्यात्।) अशी त्यांनी नव्यांना भीति दाखवली आहे।

या नंतरच्या विनोक्ति अलंकाराऐवजी समासोक्ति अलंकार महत्त्वाच्या दृष्टीने प्रथम घेतो या समासोक्ति अलंकाराची उच्च पातळीवरून केलेली शास्त्रीय चर्चा अभ्यासकाच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाची असल्याने तिचा अनुवाद विस्ताराने (पण शक्य तितक्या सोप्या भाषेत) करणे आवश्यक आहे बाकीच्या अलंकाराच्या लक्षणाप्रमाणे या अलंकाराचे लक्षणहि, त्यातील प्रत्येक पद साभिप्राय योजलें असल्यामुळें, शास्त्रशुद्ध झाले आहे ते असे.—

"यत्र प्रस्तुतधर्मिको व्यवहारः साधारणविशेषणमात्रोपस्थापिता-प्रस्तुतधर्मिकव्यवहाराभेदेन भासते सा समासोक्ति।"

म्हणजे समासोक्तीत *प्रथम प्रकृत विषयाचे वर्णन केलेले असते, पण त्या विषयाच्या व्यवहाराचे वर्णन अशा श्लिष्ट शब्दांनी (विशेषणांनी) केलेले असते की त्यातून (त्या श्लिष्ट शब्दातून अथवा विशेषणातून) दुसऱ्या अप्रकृत विषयाच्या व्यवहाराची प्रथम प्रतीति व्हावी; व त्या व्यवहारावरून त्या व्यवहाराच्या धर्मीची (म्हणजे अप्रकृत विषयाची) व्यंजनेने प्रतीति मागाहून व्हावी, आणि शेवटी त्या प्रकृतव्यवहारविशिष्ट* प्रकृतधर्मीवर अप्रकृतव्यवहारविशिष्ट अप्रकृतधर्मीचा समारोप प्रतीत व्हावा म्हणजे (पंडितराजाच्या मते) समासोक्तीत, प्रकृतधर्मीवर अप्रकृतधर्मीचा आरोप केला जाणे आवश्यक आहे; आणि त्या अप्रकृतधर्मीची त्याच्या व्यवहारावरून व्यंजनव्यापाराने प्रतीति होणे होहि गोष्ट आवश्यक आहे

पण चिरंतन साहित्याचार्य भामह, उद्भट वगैरेंना समासोक्तीत व्यंजनाव्यापाराने अप्रकृतधर्मीची प्रतीति होते ही गोष्ट मान्य नसल्याने, ते अप्रकृतधर्मीचे भान त्याच्या श्लिष्ट शब्दांनी प्रतीत होणाऱ्या व्यवहारावरून आक्षिप्त होते म्हणजे त्या व्यवहाराच्या बळावर तो अप्रकृतधर्मी (शब्दोपात्त नसतानाहि) बाहेरून कल्पनेने खेचून आणला जातो, असे

मानतात. पण भामहप्रभृतीचे हे म्हणणे पंडितराजाना योग्य वाटत नाही; कारण समासोक्तीत नुसत्या आक्षेपाने अप्रकृतधर्मीचे भान होणे शक्य नाही, त्याकरता व्यञ्जनाव्यापार अत्यन्त आवश्यक आहे हा त्याचा ठाम सिद्धान्त आहे त्यानी प्रतिपक्षापुढें "निशामुख चुम्बति चन्द्र एष.।" हे वाक्य ठेवून असा प्रश्न केला आहे की, या वाक्यातील 'चुम्बति' या शब्दाने फार तर 'चुंबन करणारा कुणीतरी नायक' या अर्थाचा आक्षेप होईल पण त्या नायकाचा चद्राशी अभेदान्वय आक्षेपाने कसा करता येईल? आणि आम्हाला तर येथे चद्रावर नायकाचा अभेदारोप व्हायला पाहिजे आहे आणि व्यजनाव्यापाराचा आश्रय घेतला तरच वरील वाक्यातील निशा शब्दातून (त्याच्या स्त्रीलिंगी प्रत्ययातून) नायिकेचा अर्थ व चद्र शब्दातून (त्याच्या पुल्लिंगी प्रत्ययातून) नायकाचा अर्थ व्यक्त होईल व निशा आणि नायिका या दोहोंचा आणि चद्र व नायक या दोहोंचा अभेदारोप करता येईल. हे झाले समासोक्तीच्या बाबतीतील प्राचीनाच्या मताचे खडन. आता त्याच्या नेहमीच्या प्रतिपक्ष्यापैकी रुय्यक व अप्पयदीक्षित याच्या मताचे खडन. पैकी (अलकारसर्वस्वकार) रुय्यकाचे मत असे की "या अलकारात प्रकृतधर्मीवर श्लिष्ट विशेषणाच्या बळावर व्यजनेने सूचित होणाऱ्या अप्रकृतधर्मीविशिष्ट व्यवहाररूप धर्माचा आरोप होतो. (प्रकृतधर्मीवर अप्रकृतधर्मीचा आरोप होत नाही; केवळ अप्रकृत व्यवहाराचा प्रकृतधर्मीवर आरोप केला जातो.) यावर पंडितराजाचा आक्षेप असा की, केवळ अप्रकृत व्यवहाराचा प्रकृतधर्मीवर आरोप केल्यास प्रकृतधर्मी व अप्रकृतधर्मी याचे फार तर साम्य सिद्ध होईल, अभेद सिद्ध होणार नाही, आणि येथे तर आम्हाला अभेदारोप व्हायला पाहिजे. प्रस्तुत वाक्यातील निशा व चद्र याच्यावर, व्यजनेने सूचित होणारा नायिका व नायक याचा अभेदारोप न घेता, केवळ मुख चुंबनरूप धर्माचा आरोप घेतला तर त्यात कसलेहि अर्थसौंदर्य प्रतीत होणार नाही आता (कुवलयानदकार) अप्पयदीक्षिताचे या बाबतीत मत असे की, "समासोक्तीत प्रकृत विशेष्यावर (धर्मीवर) अप्रकृत-व्यवहाराचाच केवळ समारोप होतो, आणि तसे होण्यातच चारुता प्रतीत

होते उदा० 'अयमैन्द्रीमुख पश्य रक्तश्चुम्बति चन्द्रमा ।' या वाक्यात चुंबन वगैरे शब्दानी व्यंजित होणारा कामुक (अथवा जार) हा येथील परकान्तावदनचुंबन या व्यवहाराचे विशेषण म्हणूनच आला आहे त्याचा साक्षात् चंद्राशी संबंध येतच नाही म्हणून 'जारसंबंधी जो परकीय वनितेच्या मुखचुंबनाचा व्यवहार त्याचा आश्रय चंद्रमा,' असा या वाक्याचा आम्ही शाब्दबोध करतो " या मताचे खंडन करताना जगन्नाथराय म्हणतात.–

तुमच्या या उदाहरण-वाक्यांतील, श्लेषाने अथवा व्यंजन-माहात्म्याने प्रतीत होणारा परनायिकामुखचुंबनरूप व्यवहार हा जाराचा (च) असाधारणधर्म असल्यामुळे, त्याने जाररूप अर्थ (व्यंजना-व्यापाराने) व्यक्त व्हावा हे अगदी स्वाभाविक आहे मग तो (जाररूप) अर्थ घेऊन त्याचा चंद्र या प्रकृतधर्मीवर अभेदारोप करणे अगदी शक्य असता तुम्ही त्या चंद्रावर केवळ अप्रकृतधर्मीच्या व्यवहाराचा समारोप करता याचा अर्थ काय ? तुम्ही म्हणाल 'चंद्रावर जाराचा आरोप न केल्याने काहीच बिघडत नाही, म्हणून आम्ही नुसत्याच जारव्यवहाराचा चंद्रावर आरोप करतो.' यावर पंडितराजाचे मार्मिक उत्तर हे की 'एखादा वाक्यार्थ जुळतच नसेल तर त्याकरता एखाद्या पदार्थाचा (बाहेरून) आक्षेप करणे भाग पडते ' ही गोष्ट अर्थापत्ति प्रमाणाच्या बाबतीत खरी आहे. पण शब्दार्थ (वाक्यार्थ) जुळत असला तरी त्या ठिकाणी सुद्धा अर्थसौंदर्याकरता व्यंजनेचा आश्रय घेता येतो प्रस्तुत स्थळी जाररूप व्यंग्यार्थाचा चंद्रावर अभेदारोप केल्याने जास्त सौंदर्य प्रतीत होत असेल तर तसे समजाल काय शिवाय मुखचुंबनाच्या आधारा-वर निशा शब्दातील नायिकात्व व चंद्र शब्दातील नायकत्व व्यंजना-बलाने प्रतीत होते ही गोष्ट जर निर्विवाद आहे, तर एक पाऊल पुढे जाऊन त्या नायकनायिकेचा चंद्रनिशेवर अभेदारोप करायला संकोच का वाटावा ? आणि आम्ही (म्हणजे पंडितराज) असे विचारतो की 'तुम्ही प्रकृतधर्मीवर अप्रकृत धर्मीचा आरोप करता तो भेदाने का अभेदाने ? भेदाने करीत असाल तर एका प्रकृतधर्मीवर दोन व्यवहार एकत्र आल्याने (एका वाक्यात दोन स्वतंत्र अर्थ आल्याने) वाक्यभेदापत्ति

हा दोप होईल आणि अभेदारोप मानीत असाल तर एका धर्मीवर दोन अभेदारोप-एक अप्रकृतधर्मीच्या अप्रकृतव्यवहाराचा प्रकृतधर्मीवर व दुसरा अप्रकृत व्यवहाराचा प्रकृत व्यवहारावर, असे मानण्यात गौरव-दोप होईल यापेक्षा आम्ही (म्हणजे पडितराज) एकच प्रकृतधर्मीवर *अप्रकृतधर्मीचा अभेदारोप करीत असल्याने आमचा गौरवदोप.* होत नाही

समासोक्तीच्या मीमासेच्या सदर्भात पडितराजानी न्यायशास्त्रातील वादाच्या खडनमडनपद्धतीचा अवलब करून समतोलपणाने व पाडित्याचे अवडवर न करता जें विवेचन केले आहे तें त्याना नि सशय भूषणावह आहे

समासोक्तीचे विविध प्रकार मानण्याचे बाबतीत मात्र त्याची दृष्टि (नेहमीप्रमाणेच) बरीच सकुचित आहे. होता होईल तो प्राचीनानी मानलेल्या अलकारापेक्षा जास्त अलकार मानायचे नाहीत, व अलकाराचे (आतील) नवीन भदप्रभेद स्वीकारायचे नाहीत अशी त्याची वृत्ति खरी या त्याच्या वृत्तीमुळेंच त्यानी श्लिष्ट विशेषणानी होणारा (प्राचीनानी मान्य केलेला) समासोक्तीचा प्रकार स्वीकारून वाकीचे प्रकार अमान्य केले आहेत उदा० रुयकाने कल्पिलेला 'औपम्यगर्भा' समासोक्तीचा प्रकार त्यानी एकदेशविवर्तिनी उपमत अतर्भूत केला आहे तसेच अप्पयदीक्षितानी 'सारूप्याने होणारी समासोक्ति' हा समासोक्तीचा एक नवा प्रकार कल्पिला आहे व त्याच उदाहरण म्हणून भवभूतीचा 'पुरा यत्र स्रोतः पुलिन०' हा श्लोक दिला आहे पण (प्राचीनानी) श्लिष्टविशेषणसाम्य हा समासोक्तीचा प्राण (मानला) असल्याने, दीक्षिताचा हा समासोक्तीचा नवा प्रकार सभवतच नाही, असे म्हणून तो प्रकार त्यानी उडवून लावला आहे

यानतर, पुन्हा मडूकप्लुति करून, श्लेष हा अलकार घेतला आहे कारण पडितराजाच्या दृष्टीनें साहित्याच्या क्षत्रात श्लेपाचे स्थान फार उच्च आहे शिवाय समासोक्ति व श्लेष हे दोन अलकार प्राचीनानी गौरविलेल्या शब्दशक्तिमूलक ध्वनीच्या तोडीचे असल्याचे (स्वत च्या विवेकबुद्धीला अनुसरून) त्यानी मोकळेपणानें जाहीर केले आहे.

म्हणून समासोक्तीनतर श्लेषाचा परामर्श यापुढें घेतला आहे रस-गगाधरकारानी श्लेषाचे, 'श्रुत्यैक्याऽनेकार्थप्रतिपादन श्लेष' असे सुटसुटीत लक्षण केले आहे म्हणजे एकदाच उच्चारलेल्या एका शब्दाने अनेक अर्थ सागणे हा श्लेष याचे प्रथम दोन प्रकार –(१) अनेक शब्दाच्या भागाच्या द्वारा अनेक अर्थाना सागणारा (श्लेष) व (२) एक धर्माच्या पुरस्काराने अनेक अर्थाचे प्रतिपादन करणारा यापैकी पहिल्या प्रकाराचे पोटभेद दोन –(१) अनेक पदाच्या पृथक्भागाचे द्वारा अनेक अर्थाचे प्रतिपादन करणारा व (२) एकच सलग शब्द राहून सुद्धा त्याने दोन (अथवा अनेक) अर्थाचे प्रतिपादन करणारा या दोन प्रकाराना अनुक्रमे सभगश्लेष व अभगश्लेष अशी नावे यथें दिली आहेत. आता प्रथम वर दाखविलेले श्लेषाचे जे दोन प्रकार, त्यापैकी दुसऱ्या प्रकाराला ग्रथकार शुद्धश्लेष म्हणजे अर्थश्लेष असे नाव देतात म्हणजे हा श्लेषाचा तिसरा प्रकार अर्थात् पहिल्या प्रकाराचे जे दोन प्रकार ते शब्दश्लेषाचे दोन प्रकार हू ओघानच आले या तीन प्रकाराचे पुन्हा निराळ्या दृष्टीने रसगगाधरकारानी प्रत्यकी तीन प्रकार दाखिले आहेत –(१) केवळ प्रकृत विषयाचा श्लेष, (२) केवळ अप्रकृत विषयाचा श्लेष, व (३) प्रकृत व अप्रकृत अशा दोन विषयाचे दोन निराळे अर्थ सांगणारा श्लेष यापैकी पहिल्या दोन (म्हणजे केवळ प्रकृत व केवल अप्रकृत विषय असलेल्या, प्रकारात विशेष्य श्लिष्ट असले तरी चालन, नसले तरी चालते, पण तिसऱ्या (प्रकृताप्रकृतोभयविषयक श्लेषाच्या) प्रकारात विशष्यवाचकपद श्लिष्ट असता कामा नये असा त्यानी मुद्दाम नियम सागितला आहे कारण, या प्रकारातील विशष्यवाचक पद जर श्लिष्ट असेल तर या प्रकारात व शब्दशक्तिमूलकध्वनीच्या प्रकारात काही फरक राहणार नाही म्हणज याचा उघड अर्थ असा की पडितराजाच्या मते (आणि हे आपले स्वत चे, प्राचीन ध्वनिवादीच्या मताहून वगळे पडणार मत त्यानी या श्लेष प्रकाराचे शेवटी सौम्य व आर्जवी शब्दात बोलूनहि दाखवले आहे) श्लेषाच्या ह्या तिसऱ्या प्रकारात व शब्दशक्तिमूलक ध्वनीच्या प्रकारात तत्त्वत काहीच फरक नाही पण तो फरक दिसावा

म्हणून प्रकृताप्रकृतोभयात्मक श्लेषाच्या प्रकारात विशेष्य श्लिष्ट करू नका असा त्यांनी (प्राचीनांना खूष करण्याकरता) नियम सांगून या दोहोंच्या स्वरूपात फरक दाखविण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला आहे.

आणि तसाच प्रयत्न त्यांनी पुढें दीक्षितांशी झालेल्या त्यांच्या श्लेषाविषयींच्या वादाच्या प्रसंगीहि केला आहे तो प्रस्तुत श्लेष-प्रकरणाच्या संदर्भात अत्यंत महत्त्वाचा असल्याने प्रौढ अभ्यासकाकरता त्याचा विस्तृत अनुवाद यापुढें दिला आहे

पंडितराज व अप्पयदीक्षित यांच्यामध्यें झालेल्या या उग्र वादातील विषय असा —

रसगंगाधरकाराप्रमाणे (त्याच्या पूर्वी) कुवलयानंदकार दीक्षितांनी-हि प्रकृताप्रकृतोभयात्मक श्लेष हा प्रकार सांगितला आहे, पण त्या प्रकारातील विशेष्यवाचकपद श्लिष्टच असतें असें गृहीत धरून त्याचे त्यांनी 'असावुदयमारूढ कान्तिमान् रक्तमंडल । राजा हरति लोकस्य हृदयं मृदुलै करैः ।' हें उदाहरण शब्दशक्तिमूलकध्वनीचेंच असू शकेल, असें म्हटलें आहे कारण या श्लोकातील विशेष्यवाचकपद (राजा हे) सुद्धा श्लिष्ट आहे शब्दशक्तिमूलकध्वनीतील विशेष्य श्लिष्ट असतें हे दीक्षितांनाहि माहीत होतं, तरी सुद्धा त्यांनी बेधडक हा श्लोक प्रकृताप्रकृत श्लेषाचे उदाहरण म्हणून दिला आहे, इतकेंच नव्हे तर "शब्दशक्तिमूलकध्वनीतील अप्रकृत अर्थ श्लेषानेंच म्हणजे अभिधा शक्तीनेंच प्रतीत होतो, व्यंजनेने नाही, पण या अप्रकृत अर्थाचा प्रकृत अर्थाशी संबंध जोडण्याकरता प्राचीनांनी येथें (शेवटी) उपमाध्वनि मानला आहे, व तो अप्रकृत अर्थ श्लेषानेंच प्राप्त होतो असा प्राचीन ध्वनिवाद्यांचाहि अभिप्राय आहे," असें ध्वनिवाद्यांना (व अर्थात् पंडितराजांनाहि) भयंकर वाटणारें विधान केलें आहे हें दीक्षितांचें विधान प्राचीन ध्वनिवाद्यांच्या अभिप्रायाचा विपर्यास करणारें आहे असं या विधानावर कडक टीका करताना पंडितराजांनी म्हटलें आहे तें अगदीं खरें आहे, कारण मम्मटानें व्यंजनाव्यापाराची स्थापना करणाऱ्या आपल्या–

अनेकार्थस्य शब्दस्य वाचकत्वे नियन्त्रिते ।
संयोगाद्यैरवाच्यार्थधीकृद्‌व्यापृतिरञ्जनम् ॥

या कारिकेत, शब्दशक्तिमूलकध्वनिस्थली अप्रकृत अर्थाचे ज्ञान व्यंजनाव्यापारानेच होते असे स्पष्ट म्हटले आहे तेव्हा दीक्षितांनी 'अप्रकृत अर्थाचे ज्ञान अभिधाव्यापारानेच होते असा प्राचीनांचाहि अभिप्राय होता' असे विधान करणे चुकीचे होते यात शंका नाही त्यांनी (म्ह दीक्षितांनी) 'असे माझे मत आहे, प्राचीनांचे मत काही या असेना' असे स्पष्ट म्हटले असते तर ते योग्य झाले असते 'शब्दशक्तिमूलध्वनीतील अप्रकृत अर्थ श्लेषानेच (म्हणजे अभिधाशक्तीनेच) प्रतीत होतो, तो व्यंजनाव्यापाराने होतो असे म्हणण्याची काही मुद्दा जरूर नाही' असे नव्यांचे स्पष्ट मत जगन्नाथरायांनी द्वितीय आननाच्या प्रारंभी निर्देशिले आहे, व नव्यांचे हे मत पंडितराजांनी गुळमुळीतपणे मान्यहि केले आहे अशी वस्तुस्थिति असताना, त्यांनी या प्रकरणात दीक्षितांच्या, नव्यांच्या मताशी जुळणाऱ्या, मतावर इतकी आग पाखडावी याचे आश्चर्य वाटते नव्यांनी, 'अनेकार्थकशब्दशक्तिमूलकध्वनिस्थली अप्रकृतार्थाचे प्रतिपादन अभिधाव्यापाराने होत असले तरी, अप्रकृत अर्थाचा प्रकृत अर्थाशी संबंध जोडण्याकरता कल्पिलेली उपमा व्यंजनेनच प्रतीत होते, असे म्हणायला आमचीहि हरकत नाही' असे म्हटले आहे. पंडितराज, दीक्षितांना नव्यांचे प्रतिनिधी समजत होते की काय ? आणि समजत असतील तरी नव्यांचें खंडन करीत असताना त्यांनी जो भावेचा सभ्यपणा आदरिला होता तो त्यांनी दीक्षितांच्या बाबतीत दाखवायला नको होता का ?

आणि श्लेषाच्या या खंडनात दीक्षितांवर इतका कठोर हल्ला चढवून पुन्हा त्याच प्रकरणात, 'इदं पुनरिहावधेयम् ।' अशी सुरुवात करून, "समासोक्ति व शब्दशक्तिमूलकध्वनि या दोन्ही ठिकाणी श्लिष्ट विशेषणाच्या बळावर अप्रकृत व्यवहार प्रतीयमान होणे ही गोष्ट सारखीच असूनहि, समासोक्तीतील व्यंग्य गुणीभूत असते पण शब्दशक्तिमूलकध्वनीतील व्यंग्य प्रधान असते" असं (प्राचीन ध्वनिवादी) म्हणतात हे कितपत योग्य आहे ? खरे म्हणजे या ठिकाणी,

प्रकृतार्थ प्रधान असल्याने व अप्रकृतार्थ त्याला उपकारक असल्याने, व्यंजनेने प्रतीत होणारा अप्रकृतार्थ गौण मानणेच योग्य आहे केवळ विशेष्य श्लिष्ट आहे येवढ्यावरूनच त्यातील व्यंग्य प्रधान व तें नसल्यास व्यंग्य अप्रधान, हे सिद्ध करणे शक्य नाही म्हणून (या दोन्हीहि स्थळी) श्लिष्ट व अश्लिष्ट विशेष्यें असलेली ही समासोक्तीच असें मानणे योग्य होईल, अथवा अपरांगगुणीभूत व्यंग्याचाच प्रकार हा (ह्या दोन्ही ठिकाणी) आहे, असें (प्राचीन आमच्यावर रागावणार नसतील तर) आम्ही म्हणू शकू " असे पंडितराजानी म्हटलें आहे, म्हणजे दीक्षितासारखाच (म्हणजे अप्रकृत अर्थ व्यंग्य नसून श्लिष्ट असतो असें म्हणणाऱ्या दीक्षितासारखाच) स्वत त्यानी प्राचीनाचा अधिक्षेप केला नाही का ? मग त्यानी प्राचीनाशी स्वत चा मतभेद प्रकट करण्याच्या बाबतीत दीक्षिताना धारेवर का धरावे बरे ?

पण हा एक प्रसग सोडून दिला तर, बाकीच्या श्लेषप्रकरणात त्यानी चर्चेचे दोन मुद्दे उपस्थित करून त्यावर जें सूक्ष्म विवेचन केले आहे तें खरोखर कौतुक करण्यासारखें आहे. यापैकी पहिला मुद्दा असा – "श्लेष हा असा एक अलकार आहे की तो अनेक अलकाराना स्वत च्या मदतीने उत्थापित करतो, म्हणजे अशा ठिकाणी श्लेष जर मदतीला आला नाही तर, तो विशिष्ट अलकार स्वतत्रपणे उभा राहूच शकत नाही " तेव्हा अशा प्रसगी तो नवा (उत्थापित झालेला) अलकार श्लेषाने बाधित झाला आहे व श्लेष त्याचा बाधक आहे असे समजायचे, का श्लेष हा बाहेरून केवळ मदतीकरता आला आहे असे समजून त्या श्लेषाचाच बाध करायचा व त्या नव्या अलकाराला श्लेषाचा बाधक समजायचे ? व्याकरणशास्त्राला व न्यायमीमासा याना मान्य असलेली एक परिभाषा (न्याय) अशी आहे की "येन नाप्राप्ते य आरभ्यते तस्य स बाधक । (एखाद्याच्या प्राप्तीकरता एखादा पदार्थ बाहेरून आणला जातो तेव्हा तो पदार्थ, त्या प्राप्त होणाऱ्या (म्हणजे त्या बाहेरून आणलेल्या पदार्थानें उत्थापित केलेल्या) पदार्थाचा बाध करतो म्हणजे उदाहरणार्थ श्लेषोपमा हा उपमेचा प्रकार श्लेषावाचून उभा राहूच शकत नाही "तेव्हा वर सांगितलेल्या न्यायाला अनुसरून त्या श्लेषोपमेला उपमा म्हणूच नये,

तेथें श्लेषालंकारच आहे असें समजावें याची शास्त्रीय उपपत्ति अशी की या ठिकाणी श्लेष आला आहे तो त्याला स्वतःचा असा स्वतंत्र विषय नसल्यामुळें, येथें तो अगतिक म्हणून (अन्यत्र जागा नसल्यामुळें–निरवकाशतया) आला आहे आणि (श्लेषोपमेतील) उपमेला राहायला दुसऱ्या अनेक जागा आहेत म्हणून या ठिकाणी श्लेषालंकारच मानावा", असें या श्लेषमिश्रित अलंकाराच्या बाबतीत उद्भटाचार्य या प्राचीन साहित्यशास्त्रज्ञाचे मत. पण याबर दुसऱ्या काहींचे म्हणणें असें की श्लेषोपमा श्लिष्टपरंपरितरूपक वगैरे ठिकाणी आलेला श्लेष त्याला स्वतंत्र दुसरीकडे राहायला जागा नाही म्हणून येथे आला आहे, असें मुळीच नाही. त्याला दुसरीकडे राहायला स्वतंत्र जागा आहे, म्हणजे तो 'स्वविषये सावकाश' आहे उदा० 'सर्वदो माधव पायात् यो गङ्गा समदीधरत्।' या श्लोकार्धात श्लेष स्वतंत्र शुद्धस्वरूपात राहिला आहे. तेव्हा त्याने 'सकलकल पुरमेतज्जात संप्रति सुधांशुविम्बमिव ' यातील उपमेचा (उपमालंकाराचा) बाध करू नये (म्हणजे या ठिकाणी श्लेषालंकार न म्हणता उपमा अलंकारच मानावा) पण श्लेषामुळें उपमेचा हा नवा प्रकार बनल्यामुळे फार तर येथे श्लेषसंकीर्ण उपमा आहे असें म्हणावें (कारण वरीलसारख्या ठिकाणी श्लेषाला दुसऱ्या अलंकाराचा बाधक मानले तर श्लिष्टसमासोक्ति, श्लिष्टपरंपरितरूपक इत्यादि अलंकार अजिबात नष्ट होतील). हे झाले दुसऱ्याचे मत. पण या बाबतीत आणखी काहींचे (तिसरे) मत असें – साहित्यशास्त्रात अलंकारांना जी विशिष्ट नावे देण्यात आली आहेत ती त्या अलंकारापासून उत्पन्न होणाऱ्या चमत्काराच्या वैशिष्ट्यावरून उदा० एका अलंकाराला उपमा हे नाव देण्याचे कारण हे की त्या अलंकारात उपमा (म्हणजे सादृश्य) ह्या विशिष्ट तत्त्वामुळें होणारा चमत्कार प्रधान असतो व बाकीच्या गोष्टी पासून होणारा चमत्कार गौण असतो (प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति । हा न्याय येथें लागू पडतो.) आणि श्लेषोपमेसारख्या अलंकारात उपमेपासून होणारा चमत्कार प्रधान असल्यामुळें त्यातील श्लेषाला गौण मानणेंच योग्य आहे, (म्हणजे त्याचा तेथें बाध करणेंच योग्य आहे)

अशी श्लेषानें उत्थापित होणाऱ्या अलंकाराच्या बाबतीत तीन मतें पंडितराजांनी दिली असली तरी यापैकी पंडितराजाचें मत कोणतें हे

कळायला मार्ग नाही का 'यथोत्तर मुनीना प्रामाण्यम्।' या न्यायाने यातील शेवटचे मत हे त्याचे मानायचे ?

या प्रकरणातील शेवटच्या भागात, 'श्लेषालकार हा शब्दालकार का अर्थालकार ?' या प्रश्नाची चर्चा करताना त्यानी या बाबतीतीलहि तीन मतें दिली आहेत ती अशी –

(१) पहिले मत, प्राचीन साहित्यशास्त्री उद्भट व त्याच्या अनुयायाचे त्याच्या मते श्लेषाचे शब्दश्लेष व अर्थश्लेष हे दोन विभागच मुळी योग्य नाहीत श्लेष सभग असो वा अभग असो, त्याला अर्थश्लेषच म्हटले पाहिजे, आणि ज्या प्रकारात दोन अर्थ अगदी सारखे पण ते दोन भिन्न वृत्ताताना लागू पडतात, त्याला अर्थश्लेष म्हणावे हे स्वाभाविकच आहे एतावता श्लेष म्हणजे अर्थश्लेषच

(२) दुसरे मत मम्मटाचे त्याच्या मत सभगश्लेष व अभगश्लेष हे दोन प्रकार केवळ शब्दावरच अवलबून असल्यामुळें (शब्दपरिवृत्य महत्वात्) त्याना शब्दालकार मानणेच योग्य आहे आणि तिसरा प्रकार केवळ अर्थावर अवलबून असल्यामुळ त्याला अर्थश्लेषच म्हटले पाहिजे

(३) तिसरे मत अलकारसर्वस्वकाराचे ते असे – सभग श्लेषातील दान अर्थ एकाच पदाचे तुकडे पाडून होणाऱ्या दोन शब्दातून निघत असल्याने त्याला शब्दश्लेष म्हणावे, पण ते 'जतुकाष्ठ न्यायाने' (म्हणज एकाच डहाळीच्या तुकड्यात लाखहि असते व लाकूडहि असते, त्याप्रमाणे एकाच पदात दान अथ मागणार दोन निरनिराळे शब्द असतात म्हणून) आणि अभगश्लेषात सबध एकाच शब्दातून दोन अर्थ निघतात म्हणून तो अर्थश्लेष, आणि तो एकवृन्तगतफलद्वयन्यायान (म्हणजे एका देठाला दोन फळें लागतात त्याप्रमाणे एकाच शब्दातूच दोन भिन्न अर्थ निघतात) म्हणून आमच्यासारख्या आधुनिकाना सभग श्लेष हा अलकार चमत्कार जनक तर वाटत नाहीच पण उलट उद्वगजनक वाटतो, पण पडितराज (व त्याच्याहि पूर्वी सुबधु, बाण, माघ, श्रीहर्ष वगैरे अनेक महाकवि) या सभगश्लेषाला एक सुदर अलकार मानीत होते; व त्या श्लेषप्रकाराचा त्यानी आपल्या काव्यात मोठ्या प्रमाणात उपयोग केला

होता, हे मी या ग्रंथाच्या दुसऱ्या प्रकरणात सोदाहरण दाखविलेच आहे अशा या त्यांच्या आवडत्या श्लेष अलंकाराविषयी, या प्रकरणाच्या शवटी त्यांनी पुढील प्रशंसोद्गार काढले आहेत --

अयं च (श्लेष) उपमेव स्वतन्त्रोऽपि तत्र तत्र सकलालंकारानुग्राहकतया स्थितः सरस्वत्या नवं सौभाग्यमावहन्नानाविधेषु लक्ष्येषु सहृदयैर्विभावनीय इति।

यानंतर पुन्हा मागे वळून पूर्वी सोडून दिलेले विनोक्ति व परिकर हे दोन अलंकार समीक्षेकरता क्रमाने घेतो पैकी, विनोक्तीत नवे सांगण्यासारखे (अथवा चर्चा करण्यासारखे) असे काही सुद्धा पंडितराजांना वाटले नाही असे दिसते तरीसुद्धा अशा मामुली अलंकाराच्या चर्चेतहि त्यांनी "या विनोक्तीचे अलंकारभाष्यकार यांनी 'नित्यसंबद्धानामसंबंधवचनं विनोक्तिः" असे निराळेच लक्षण केले आहे व उदाहरणहि (स्वकृतलक्षणाला) अनुरूप असे

शैत्यं विना न चन्द्रश्रीर्न दीपः प्रभया विना।
न सौगन्ध्यं विना भाति मालतीकुसुमोत्करः॥

या मी कल्पिलेल्या श्लोकासारखेच दिले असते" असे म्हटले आहे म्हणजे या सामान्य अलंकाराच्या चर्चेतहि त्यांनी आपल्या पांडित्याची चमक दाखवली आहे असे विद्वान काव्यरसिकांना मान्य केलेच पाहिजे आणि परिकर ह्या अलंकारातहि खरोखर चर्चा करण्यासारखं काहीसुद्धा नाही कारण त्याचे 'विशेषणानां साभिप्रायत्वं परिकरः' हे लक्षण सर्वमान्य आहे तरीसुद्धा 'यातील साभिप्राय विशेषण एक असले तरी चालेल का ती अनेक पाहिजेत' असा प्रश्न उपस्थित करून त्या बाबतीत त्यांनी काही साहित्याचार्यांची मते दिली आहेत व त्यावर चर्चा करून शेवटी स्वतःचा अभिप्राय दिला आहे प्रथम त्यांनी विमर्शिनीकाराचे 'विशेषणानां बहुत्वमत्र विवक्षितम्।' हे मत सांगून त्याचे खंडन केले आहे पंडितजींचे म्हणणे असं की परिकरात अनेक साभिप्राय विशेषणे आवश्यक असतात, असे म्हणू नका, कारण एकहि साभिप्राय विशेषण काव्यवाक्यात आले तरी त्याने सुद्धा चमत्कार

उत्पन्न होतो असा सहृदयाचा अनुभव आहे या संदर्भात दीक्षिताचे म्हणणे असे की -

' श्लेष, यमक वगैरे शब्दालंकाराना अशी एक सवलत देण्यात आली आहे की त्या अलंकाराच्या वाक्यात अपुष्टार्थदोष असला तरी चालेल (म्हणजे त्यातील अर्थाचा परिपोष न करणारे म्हणजे निरर्थक अथवा निष्प्रयोजन असे एखादें पद त्यात आले तरी त्यामुळें एरवी होणारा जो अपुष्टार्थरूपदोष तो श्लेषयमकादि स्थली मानू नये) अशी सवलत असून सुद्धा नवीने अशा स्थली एक जरी साभिप्राय विशेषण योजिले तरी तेथ त्यामुळें चमत्कार होत असल्याने परिकरालंकार मानावा " दीक्षिताच्या या विधानाचे पंडितराजानी विस्तृत शास्त्रार्थ करून परीक्षण केले आहे, व त्यात दीक्षिताना असा प्रश्न विचारला आहे की, " तुम्हाला साभिप्राय विशेषणात विशिष्ट चमत्कार असतो असे वाटत असेल तर तो चमत्कार जेथ जेथें असेल तेथे तेथें परिकरालंकार मानावाच लागल, मग त स्थळ यमकादि शब्दालंकाराचे असो किंवा दुसरे कोणतेहि असो वर 'अपुष्टार्थदोष ज्या वाक्यात नसेल तेथें साभिप्राय विशेषण आले तरीसुद्धा तो केवळ दोषाभावच मानावा, त्या साभिप्राय विशेषणात विशिष्ट चमत्कार होतो (व त्यामुळें परिकरालंकार होतो) असं म्हणू नये ', असे तुमचे मत असेल तर यमकादि शब्दालंकारस्थली सुद्धा एक साभिप्राय विशेषण आले तरी केवळ दोषाभावच माना, परिकरालंकार मानूच नका म्हणजे तुम्ही साभिप्राय विशेषण कुठेंहि आले तरी तेथ केवळ दोषाभावच माना, पण मग यमकादिस्थली त साभिप्राय विशेषण आलं तर तेथ मात्र परिकरालंकार होतो असा यमकादिस्थलाचा अपवाद तरी करू नका "असे म्हणून त्यानी दीक्षिताना पेचात टाकले आहे

आणि या आपल्या युक्तिवादाला पोषक म्हणून पंडितराजानी धर्मशास्त्रातील एका श्लोकाचे उदाहरण दिले आहे पण मौज अशी की तेच उदाहरण घेऊन नागेशभट्टानी पंडितराजावर बाजू उलटवली आहे, व दीक्षिताचे समर्थन केले आहे प्रथम पंडितराजानी—

अनापदि विना मार्गमनिशायामनातुरः ।
मृत्तिकाशौचहीनस्तु नरो भवति किल्बिषी ॥

हा श्लोक घेऊन त्याच्या आधाराने स्वत:च्या म्हणण्याचे समर्थन केले आहे ते असे.– या श्लोकात सांगितलेल्या अपवादस्थली एखाद्याने मृत्तिकाशौच केले नाही तर त्यात त्याला दोष लागणार नाही; पण तशी अडचण असतानाहि एखाद्यानें मृत्तिकाशौच केले तर त्यात केवळ दोषाभावच नसून उलट पुण्यच आहे तसें यमकादिस्थली साभिप्राय विशेषण कवीनें योजलें तर त्यात केवळ दोषाभाव नसून उलट विशिष्ट चमत्कारहि आहे, म्हणजे तेथें परिकरालंकार जरूर मानावा.

आता नागेशभट्टानी याच श्लोकाच्या आधारावर दीक्षितांचें समर्थन केले आहे ते असें:– एखाद्याने नित्यविहितकर्मरूप मृत्तिकाशौच केले नाही तर त्याला पाप लागते, पण अडचणीच्या वेळी ते नाही केले तरी चालेल अशी सवलत असूनसुद्धा एखाद्यानें अडचणीच्या वेळीहि ते केले तर त्यात केवळ पापाचा अभाव नसून उलट पुण्य आहे. त्याप्रमाणे काव्यात अपुष्टार्थ दोष नसावा (म्हणजे त्यातील पदें साभिप्राय असावी) हा सामान्य नियम, आणि यमकादिस्थली अपुष्टार्थ दोष मानू नये हा त्याला अपवाद पण अशी अपवादाची सवलत असून सुद्धा, कवीने तेथें साभिप्राय विशेषण योजले तर त्याला केवळ दोषाभाव न मानता उलट तेथें साभिप्राय विशेषणानें होणारा चमत्कार व त्यामुळे होणारा परिकरालंकार अवश्य मानावा आणि म्हणूनच दीक्षितानी यमकादि अपवाद स्थलाचा निर्देश केला आहे ते योग्यच केले असे नागेशाचे म्हणणे जगन्नाथरायानी प्रस्तुत वादात 'यदि च यमकेऽनुभव विच्छित्तिविशेषे प्रमाण ब्रूषे ब्रूहि तदाऽन्यत्रापि तमेव प्रमाणम् इति यमकपर्यंतानुधावन निरर्थकमेव।' असे म्हणून जे दीक्षिताना दूषण दिले होते त्याचा नागेशानी अशारीतीने निरास केला आहे. मग वरील 'अनापदि०' इत्यादि एकच श्लोकाच्या आधारावर पंडितराज व नागेशभट्ट या दोघानी दीक्षिताच्या विधानाचे (अनुक्रमें) खंडन व मंडन केले आहे, हे कसे? या दोघापैकी कुणाचे तरी म्हणणे चुकीचे असलेच पाहिजे अशी शंका येणे स्वाभाविक आहे यावर मला वाटते की पंडितराजाचे म्हणणे त्यानी दिलेल्या दृष्टांताशी

केले जाणे हा पण मग त्याला अप्रस्तुतप्रशंसा कसे म्हणता येईल? या शकेला त्याचें उत्तर असे की ज्या ठिकाणी दोन प्रस्तुत व्यवहार असतील त्या ठिकाणी जो कवीला कमी महत्त्वाचा वाटत असेल तोच त्याचा अप्रस्तुत व्यवहार; व त्यानेच तो स्वत.च्या जास्त महत्त्वाच्या प्रस्तुताचे सूचन करील अशा रीतीनें प्रस्तुताचेच दोन प्रकार कल्पून त्यातहि अप्रस्तुतप्रशंसा मार्मिकपणे दाखवून त्यानी दीक्षिताच्या 'प्रस्तुतेन प्रस्तुतस्य द्योतने प्रस्तुताङ्कुर । किं भृगसत्या मालत्या केतक्या कटकेद्धया।' या नव्या प्रस्तुताकुर अलकाराला सरळ उडवून टाकलें आहे पण यानतर त्यानी एक अतिशय मनोरजक व उद्बोधक चर्चा सुरू केली आहे तिचा विस्तारपूर्वक उल्लेख करणे आवश्यक आहे. त्यानी येथे एका पूर्वपक्षाकडून असा प्रश्न उपस्थित केला आहे की सादृश्यमूलक अप्रस्तुतप्रशंसा व निगीर्याध्यवसायमूलक अतिशयोक्ति या दोहोंत फरक काय? यावर पूर्वपक्षाचे म्हणणे असे की 'वस्तुत. या दोन अलकारामध्ये काहीच फरक नाही. कारण या दोहोंतहि अप्रस्तुताने प्रस्तुताचे सूचन होतें तेव्हा अतिशयोक्तीने सादृश्यमूलक अप्रस्तुतप्रशंसेचें काम भागेल असे का म्हणू नये?' या पूर्वपक्षावर पडित-राजाचे उत्तर असे . – हे दोन्ही अलकार एकच आहेत, असे म्हणता येणार नाही कारण त्याच्यात मोठा फरक आहे (सादृश्यमूलक) अप्रस्तुतप्रशंसेत अप्रस्तुताचा वाच्यार्थ प्रथम निराबाध होतो, आणि मग त्याचें द्वारा प्रस्तुत अर्थाचे सूचन (व्यजनाव्यापारानें) होतें पण अति-शयोक्तीत अप्रस्तुताच्या मुख्यार्थाचा बाध केल्यानेच म्हणजेच लक्षणेनेच प्रस्तुत अर्थ (लक्ष्यार्थ रूपानें) होतो येतो अशा रीतीनें ह्या दोहोंत फरक असल्यानें ते दोन निराळे अलकार आहेत असे मानणे भाग आहे आता येथील अप्रस्तुतप्रशंसेत सूचित होणार व्यग्य प्रस्तुत व म्हणूनच प्रधान असल्याने त्याला अलकार कसे म्हणता येईल? त्याला तर अल-कार्य अथवा प्रधानध्वनि म्हटले पाहिजे. पण सर्व साहित्यशास्त्रज्ञानी अप्रस्तुतप्रशंसेचा अलकाराच्या वर्गात टाकले आहे. तेव्हा ही विसगति नाही का? स्वत.च उपस्थित केलेल्या या पूर्वपक्षाला पडितराजानी दिलेले उत्तर अतिशय तर्कशुद्ध व निःसदिग्ध असे आहे. ते म्हणतात.–

"अगदी कबूल अप्रस्तुतप्रशंसेच्या या प्रकारातील व्यंग्य प्रधान असल्यानें त्याला अलंकार म्हणताच येणार नाही, कारण यातील प्रस्तुतार्थ कोणालाहि उपस्कारक होत नाही तेव्हा अप्रस्तुतप्रशंसेच्या पाच प्रकारांतून याला काढून टाका व बाकीच्या चार प्रकारांना (अप्रस्तुतप्रशंसा) अलंकार म्हणा".

पण त्याचें हें मत अलंकारांना (काव्य) शरीरबहिर्भूत म्हणणाऱ्या प्राचीन ध्वनिवाद्यांनी कल्पिलेल्या ध्वनीच्या चौकटीवर सरळ प्रहार करणारें नाही का ? काव्यातील अलंकारांना लौकिक अलंकाराप्रमाणे शरीरबहिर्भूत मानण्यात आनंदवर्धनासारख्या प्राचीन ध्वनिवाद्यांनी मोठी चूक केली, निदान अलंकारावर मोठा अन्याय केला, असा पंडितराजाच्या अभिप्रायातून ध्वनि निघत नाही का ? अलंकारवाद्यांनी ही प्राचीन ध्वनिवाद्यांची चूक स्पष्ट शब्दांत सांगितली आहे, पण पंडितराजांनी ती त्याची चूक आडपडद्यानें दाखवून दिली आहे, येवढाच फरक. अलंकारवाद्यांपैकी एक श्रेष्ठ अलंकारवादी चंद्रालोककर्ता जयदेव 'हारादिवदलंकारास्तेऽनुप्रासोपमादयः ।' या प्राचीन ध्वनिवाद्याच्या मताचा प्रतिवाद करतांना म्हणतो —

> शब्दार्थयोः प्रसिद्ध्या वा कवेः प्रौढिवशेन वा ।
> हारादिवदलङ्कारः सन्निवेशो मनोहरः ॥
>
> (चंद्रालोक मयूख ५।१)

याच विवरण करतांना यावरील टीकाकार प्रद्योतनभट्टाचार्य म्हणतो –'शब्दस्य अर्थस्य वा मनोहरः सन्निवेशोऽलंकारः । न तु पुनः कुण्डलादिवत् पृथग्भूतः । अनुप्रासादेः शब्दे एवान्तर्भावात् । उपमादेरर्थान्तर्गतत्वात् । एवंच हारादिवदिति दृष्टान्तो न सर्वांशेऽपि तु रमणीयतांऽशमात्रे ।' आणि या दृष्टीनें अलंकार जसे शब्दार्थरूप काव्यशरीराचे मनोहर सन्निवेश तसेंच ध्वन्यर्थ हा सुद्धा काव्यशरीराचा मनोहर सन्निवेश असल्यामुळें त्यालाहि अलंकार कां म्हणू नये ? असें अलंकारवादी विचारणारच.

पर्यायोक्त ह्या या पुढील अलंकाराला सर्व साहित्याचार्य एक श्रेष्ठ दर्जाचा अलंकार मानतात, आणि काही आलंकारिक तर या पर्यायोक्तात अनेक प्रकारच्या ध्वनींचा समावेश करतात.

'विवक्षितस्यार्थस्य भङ्ग्यन्तरेण प्रतिपादनं पर्यायोक्तम्।' असे पर्यायोक्ताचे सुटसुटीत व स्पष्ट लक्षण रसगंगाधरकारानी केले आहे.

या अलंकारात वाच्यार्थाला प्राधान्य दिले जाते, कारण यातील सौंदर्य वाच्यार्थाच्या रमणीय सन्निवेशातून आविष्कृत होते यातील व्यंग्यार्थ ध्यानात आल्याशिवाय वाच्यार्थ नीट लागतच नाही, म्हणजे यातील व्यंग्यार्थ वाच्यार्थाच्या सिद्धीला मदत करतो म्हणूनच यातील व्यंग्याला वाच्यसिद्ध्यंगगुणीभूतव्यंग्य असे पारिभाषिक नाव दिले जाते उदा०

सूर्याचन्द्रमसौ यस्य वासो रञ्जयतः करैः।
अङ्गरागं सृजत्यग्निस्तं वन्दे परमेश्वरम्॥

या पर्यायोक्ताच्या श्लोकातील भगवान शंकर हा व्यंग्यार्थ लक्षात आला तरच याचा वाच्यार्थ पूर्णपणे समजतो म्हणजे यातील वाच्यार्थ व व्यंग्यार्थ तत्वत एकच असतो फक्त तो अर्थ सांगणाऱ्या भाषेचा प्रकार निराळा असतो अथवा असे म्हणू की, यातील अर्थ एकच, पण प्रथम (व्यंग्यदशेत) तो अर्थ लपून राहिलेला असतो, पण नंतर तोच अर्थ चमत्कारजनक भाषेत व्यक्त केला जातो पण अलंकार सर्वस्वकाराचे मत असे की 'व्यंग्यालाच निराळ्या प्रकाराने सांगणे' हे म्हणणे असंगत असल्याने, व्यंग्याला कार्यकारण वगैरेंच्या द्वाराने (म्हणजे प्रस्तुत कार्याने प्रस्तुत कारणाचे सूचन करणे वगैरे प्रकारानी) सांगितल्याप्रमाणे करणे म्हणजे 'पर्यायोक्त' असे या अलंकाराचे लक्षण करावे नागेशाचे म्हणणे पर्यायोक्तात वाच्य व्यंग्यापेक्षा जास्त सुंदर असते, व प्रधानध्वनीत व्यंग्य वाच्यापेक्षा जास्त सुंदर असते हा या दोहोंत फरक अभिनवगुप्त 'पर्यायाने म्हणजे वाच्याहून निराळ्या प्रकाराने (म्हणजे व्यंग्याने) युक्त जो अर्थ तो अभिधेने सांगितला जाणे म्हणजे पर्यायोक्त' असे या अलंकाराचे लक्षण करतो या लक्षणात पर्याय या शब्दाचा अर्थ व्यंग्य असा घेतेच

विवक्षित व्यंग्य सुंदर आहे का असुंदर आहे हा प्रश्न अप्रस्तुत आहे; कारण ह्यात मुख्य गोष्ट पाहायची आहे ती ही की ह्यात ज्या पद्धतीनें अथवा ज्या भाषेत हें व्यंग्य वाच्य झालें आहे, ती पद्धती अथवा ती भाषा व्यंग्याच्या मूळ भाषेपेक्षा सुंदर आहे की नाही, आणि ती पर्यायोक्तात निःसंशय चारतर असते, हें या अलंकाराचें हार्द आहे.

यानंतरचा व्याजस्तुति अलंकार हाहि पर्यायोक्ताप्रमाणेच वाच्यसिद्ध्यंगरूप गुणीभूतव्यंग्याचा प्रकार आहे. यात बाहेरून निंदा पण आतून (शेवटी) स्तुति (हा एक प्रकार) व बाहेरून स्तुति पण आतून निंदा (हा दुसरा प्रकार), हे दोनच प्रकार या अलंकाराच्या प्राचीनांनी केलेल्या लक्षणाला अनुसरून संभवतात. याहून जास्त कोणताहि प्रकार व्याजस्तुतीत अंतर्भूत करता येणार नाही, अशी व्याजस्तुतीची व्याप्ति व मर्यादा जगन्नाथरायांनी निश्चित केली आहे व ती शास्त्राला धरूनच आहे त्यामुळे त्यांना कुवलयानंदकारांनी निर्मिलेले व्याजस्तुतीचे इतर अनेक प्रकार उडवून लावता आले हें ठीकच आहे, पण दीक्षितांनी 'कोणत्याहि व्याजानें म्हणजे कोणत्याहि मिषानें अथवा प्रकारानें कोणतीहि निराळी गोष्ट सांगितली जाणें म्हणजे व्याजस्तुति' असा व्याजाचा व्यापक अर्थ करून व स्तुतीचा अर्थ 'कथन' असा करून खालील व्याजस्तुतीचे नवे नवे प्रकार कल्पिले आहेत ते दीक्षितांच्या दृष्टीनें योग्यच आहेत, व ते जगन्नाथरायांना त्याज्य ठरविता येणार नाहीत. आणि शिवाय विच्छित्ति-विशेष अथवा चमत्कृति हें जें सर्व अलंकाराचें रसिकांनी मान्य केलेलें वैशिष्ट्य तें या दीक्षितांच्या नवनिर्मित प्रकारांत स्पष्ट दिसत असल्यानें त्या सर्व प्रकारांना स्वागतार्ह मानलेच पाहिजे. दीक्षितांनी कल्पिलेले हे प्रकार असे – (१) एकाची निंदा व तिनें होणारी दुसऱ्याची स्तुति; (२) एकाची स्तुति व तिनें होणारी दुसऱ्याची निंदा, (३) एकाच्या स्तुतीच्या मिषानें दुसऱ्याची स्तुति, (४) एकाच्या निंदेच्या मिषानें दुसऱ्याची केलेली निंदा. ह्या सर्व प्रकारांची दीक्षितांनी दिलेली उदाहरणें अगदी हृद्य आहेत पण त्यापैकी एक 'अयं दानववैरिणा०' हा व्याजस्तुतीचें उदाहरण म्हणून दिलेला श्लोक घेऊन, त्यात दीक्षितांनी दाखविलेला व्याजस्तुतीचा प्रकार मुळीच नाही असें सिद्ध करण्याचा

पंडितराजांनी प्रयास केला आहे तो खोडसाळपणाचा आहे असे मला वाटते या श्लोकात राजाच्या स्तुतीने त्याची निंदा व्यक्त झाली आहे' असें दीक्षितांनी म्हटलें आहे पण पंडितजींचें म्हणणे असे की, 'तू सर्वज्ञ व अधीश्वर आहेस' या राजाच्या स्तुतीच्या विरुद्ध तू अल्पज्ञ व पामर आहेस ही व्यक्त होणारी राजाची निंदा कवीला अभिप्रेत कशी असेल? पण येथे पंडितजी पूर्णपणे घसरले आहेत कारण 'हे राजा, तू सर्वज्ञ व समर्थ असून सुद्धा माझे दारिद्र्य तू दूर करीत नाहीस' अशी निंदा व्यक्त करण्यात कवीची खरी चतुरता आहे विकृत मनाने केलेल्या टीकेंत पंडितराज आपली अभिजात रसिकताहि गमावून बसले म्हणायचें!

यापुढें क्रमाने येणारा अलंकार, आक्षेप. या अलंकाराच्या चर्चेत पंडितराजांनी बराचसा समतोलपणा दाखविला आहे व परमतसहिष्णुता हा त्यांच्यात क्वचितच आढळणारा गुण प्रकट केला आहे. त्यांनी प्रथम आक्षेपाची तीन निराळ्या मतांनी होणारी तीन लक्षणे व त्यांना अनुरूप अशी उदाहरणे दिली आहेत यांपैकी पहिल्या आक्षेपाचे लक्षण (१) 'उपमानाचें निष्प्रयोजनत्व (उपमेयाने उपमानाचे काम भागविल्यामुळे होणारे उपमानाचे निष्प्रयोजनत्व)' मम्मटाने प्रतीप अलंकारात या आक्षेपाचा समावेश केला आहे (२) आक्षेपाचे दुसरें लक्षण –'पूर्वी (प्रथम) उपन्यस्त केलेल्या अर्थाचा दुसऱ्या दृष्टीने केलेला निषेध' ह्या आक्षेपात कवी प्रथम एक विधान करतो व मागाहून आपणच म्हणतो –"पण माझे हे विधान, विचार करता, माझे मलाच योग्य वाटत नाही" (म्हणजे स्वत:च पहिल्या विधानाचा तो निषेध करतो व नंतर तो निषेध करण्याची उपपत्ति सांगतो (हा निषेध करण्याचं कारण सांगून) (३) तिसऱ्या आक्षेपाचें लक्षण मम्मटाने काव्यप्रकाशात (१०।१०६) दिले आहे–'स्वत प्रथम काही बोलून मग काही गूढ अर्थ सूचित करण्याकरता, त्या आपल्या बोलण्याचाच निषेध करणं,' ह्यातील पहिल्या प्रकारच्या आक्षेपाचें लक्षण, व "काही सांगायला सुरवात करायची व मधेंच, 'पण हे कशाला सांगत बसा' असें म्हणून स्वस्थ बसायचें" हे आक्षेपाच्या दुसऱ्या प्रकाराचे लक्षण. एवंच काय की, या अलंकाराच्या

चर्चेत कसलेहि परमतखंडन न करता त्यांनी, (अप्रतिषिद्धमनुमतं भवति। या न्यायाने) तीन निरनिराळे आक्षेप मान्य केले आणि नंतर त्यांच्या नेहमीच्या रिवाजाप्रमाणे कुवलयानंदकाराकडे वळून,

> नरेन्द्रमौले न वयं राजसंदेशहारिणः ।
> जगत्कुटुम्बिनस्तेऽद्य न शत्रुः कश्चिदीक्ष्यते ॥

ह्या आक्षेपाच्या उदाहरणश्लोकात दीक्षितांनी 'या श्लोकातील न वयं राजसंदेशहारिण' या निषेधाने '*तव न कश्चिदपि शत्रुभावेनावलोकनीयः* किंतु सर्वेऽपि राजानः सरक्षणीया असा विशेष (अर्थ) आक्षिप्त केला जातो' असे जें म्हटले आहे त्याचें खंडन केलें आहे. त्याचे म्हणणे असे की या श्लोकात दीक्षितांनी दाखविलेला विशेष अर्थ चुकीचा आहे. *या श्लोकातील निषेधाने व्यक्त होणारा (खरा) विशेष— 'आम्ही* इतर राजसंदेशवाहकांप्रमाणे खोटें बोलणारे नाही, आम्ही खरें बोलणारे आहो'–हा आहे पण येथेंहि पंडितराजांनी दाखविलेल्या वरील (खऱ्या) विशेषार्थावर आक्षेप घेऊन त्याचें वैद्यनाथांनी खंडन केलें आहे, ते असें – *तत्रोच्यते–न वयमिति निषेधाभावे केवलादुत्तरार्धात्*-नोक्तविशेषावगतिः स्यात्। सर्वकालोचितकैतववचनत्वेनैव संभाव्यमानत्वात्। अपितु तत्कालीनतदभिप्रायमात्रावगमः । निषेधेन तु तत् परिहारे युक्त उक्तविशेषावगमः–इत्यनुभवसाक्षिकमेतत् । सत्यवादित्वादिकं तु *उक्तविशेषे व्यञ्जनाये द्वारभूतं ननु तदेव विशेषरूपं अचमत्कारकारि*-त्वात्। " [कुवलयानंदावरील वैद्यनाथसूरिविरचित अलंकारचंद्रिका-टीका- (आक्षेपावरील) पहा].

मी या ठिकाणी, पंडितराजांनी अप्पयदीक्षितांवर स्वतंत्र्या आक्षेपालंकार–प्रकरणात केलेल्या टीकेचा सारांश दिला आहे; व त्या पंडित॰ राजांनी केलेल्या टीकेच्या वैद्यनाथांनी केलेल्या खंडनातून एक परिच्छेद मुद्दाम उद्धृत केला आहे तो या उद्देशाने की, 'पंडिराजांचें सर्वच लिहिणे निरपवाद व तर्कयुक्त असते असें नाही, त्याचेंहि त्यांच्या मागून येणाऱ्या नागेशभट्ट व वैद्यनाथासारख्या विद्वानांनी सयुक्तिक खंडन केलें आहे, हे विचक्षण अभ्यासकांच्या ध्यानात यावं मी यापूर्वी पंडितराजांच्या ग्रंथात

खोट्या आक्षेपाचे नमुने, स्वतंत्रपणे अथवा नागेशभट्टाच्या आधाराने अभ्यासकाच्या निदर्शनास आणून दिलेलेच आहेत येथें अलकारचंद्रिकाकारानी पंडितराजाच्या विधानाचें केलेलें खंडन उद्धृत केले आहे यानंतर रसगंगाधरकारानी दीक्षिताच्या (अथवा अलकार सर्वस्वकाराच्या) विधानाचें ज्या ज्या ठिकाणी खंडन केले आहे व त्याच्या आक्षेपाचा जो प्रतिवाद केला गेला आहे त्याचा (विस्तृतिभीत्या) मात्र गोषवारा देऊन मी पुढें जाणार आहे

येथून पुढे रसगंगाधरातील विरोधमूलालकार प्रकरण सुरू झाले आहे यात चर्चेकरता प्रथम 'विरोध' अलकार घेतला आहे काही आलकारिकानी (उदा० अप्पयदीक्षितानी) या अलकाराला विरोधाभास हें नाव दिले आहे, व तेच योग्य वाटते, कारण विरोध आहेसा वाटणे यातच खरी मौज आहे अगदी खरा विरोध कविवर्णनाचा विषय होऊच शकत नाही येथील भासमान होणाऱ्या प्रत्यक्ष विरोधाचा मागाहून परिहार झालाच पाहिजे, तरच त्यातून चमत्कार उत्पन्न होणार एखाद्या नाटकात प्रारंभाला वाटणा या गूढ रहस्याने (Mystery ने) प्रेक्षक आकर्षित होतात हे खरे, पण त्या रहस्याचा उलगडा न होता ते नाटक सपल्यावरहि टिकले तर त्याने प्रेक्षकाचे कधीच समाधान होणार नाही, पण ते रहस्य उघड झाल्यावर मात्र सर्वजण आनंदित होतात, तसेच येथेहि होते म्हणून यथून पुढें येणाऱ्या विरोधमूलक प्रत्येक अलकारात भासमान विरोध व त्याचा परिहार या दोन गोष्टी आवश्यक आहेत, असे समजाव रसगंगाधरकाराने केलेल्या विरोधालकाराच्या प्रकारात नवीन काहीच नाही विरोधाचे त्यानी कल्पिलेले दहाहि प्रकार मम्मटाला अनुसरूनच दिले आहेत पण ते देऊन त्यानी स्वतः बुद्धीने त्याने परीक्षण केले आहे व हे जात्यादिक विरोधाचे दाही प्रकार अहृद्य आहेत असे स्पष्ट म्हटले आहे, व नतर स्वत च्या मताने शुद्ध विरोध व श्लेषमूलक विरोध असे या अलकाराचे दोनच प्रकार कल्पिले आहेत

"हा विरोध जेथे श्लेषमूलक असतो तेथें तो विरोध केवळ आभासरूपच असतो, आणि तेथें खरा श्लेषच असतो, म्हणून अशा ठिकाणी

केवळ श्लेष हाच अलंकार मानावा" या पूर्वपक्षाला त्यानी थोडक्यात उत्तर दिले आहे ते असे :- "आम्ही ऐकले हे तुमचे म्हणणे (कविः शृणोति।) पण याची चर्चा आम्ही पूर्वी श्लेषप्रकारात केली आहे; व तेथें निर्णयहि दिला आहे की श्लेषाला अन्यत्र स्वतंत्र जागा असल्यामुळें येथें त्याने विरोधाला मदतनीस म्हणूनच राहिले पाहिजे; म्हणून येथील अलकार विरोधच. त्याचाच येथें खरा चमत्कार आहे."

या विरोधप्रकरणात जगन्नाथपडितानी या अलंकारातील विरोध-तत्त्वासंबंधी दोन ठिकाणी उच्च शास्त्रीय पातळीवरून केलेल्या चर्चा आहेत. त्या चर्चांचे स्वरूप समजावून घेणे प्रौढ अभ्यासकाना आवश्यक असल्यामुळें त्याचा सारांश खाली दिला आहे :- पहिल्या चर्चेतील विषय हा :- विरोध अलंकाराच्या (उदा०) सुप्तोऽपि प्रबुद्धः। त्रयोऽप्यत्रयः इत्यादि वाक्यात विरोधाचें भान होत असेल तर तें कसे होतें? यावर पूर्वपक्ष असा की, 'येथें (त्रयोऽप्यत्रयः। या वाक्यात) विरोधाचें भानच होत नाही यातील अपि 'असूनसुद्धा' या अर्थाचें द्योतन करणाऱ्या अपि शब्दाने विरोधाचें भान होतें म्हणावे तर वाक्यातील त्रय. व अत्रय. या दोन पदार्थामध्यें विशेषणविशेष्यभाव स्पष्टपणे प्रतीत होत असल्याने अपि शब्दाने विरोधाची प्रतीति होते असे म्हणण्याची जरूरच नाही; कारण मग त्या वाक्याचा 'तीन अत्रिकुळातील ऋषी सुद्धा (आले होते)' असा अर्थ होऊ शकेल. आता अ+त्रयः (तीन नाहीत) असा पदच्छेद करून त्यातील 'अ' ला नञर्थ मानले तर फारात फार नञर्थ व त्यापुढील त्रयः हे पद, या दोहोत प्रतियोगिता हा सबंध आहे असे ज्ञान होईल व प्रतियोगितासबंधाचा विरोधसबध असा अर्थ होत असल्याने, प्रतियोगितेत विरोधाचा समावेश होईल तरीपण येथील विरोध हा अर्थ शब्दाने प्रतीत झाला आहे, असे म्हणता येणार नाही. बरे, सुप्तोऽपि प्रबुद्ध.। या वाक्यात विरोधाचें भान होतें असे म्हणावे तर तेहि नाही. कारण 'नामार्थयो अभेदसंबंधः।' या नियमानुसार निजलेला असूनसुद्धा जागा आहे (सुप्तत्वविरुद्धप्रबुद्धत्ववदभिन्न.।' असा अभेदान्वय करणे शक्य नाही. कारण जो निजला आहे तो जागा असेल कसा? मग त्या

दोहोंचा अभेदान्वय करायचा तरी कसा ? पूर्वपक्षाच्या या पेंचावर प्राचीनांचे व नव्यांचें अशी दोन उत्तरें आहेत :—

(१) प्राचीनांचे उत्तर :– सुप्तोऽपि प्रबुद्ध.। (निजलेला असून जागा) या वाक्यात प्रथम, 'निजणे व जागे असणे' या दोन धर्मांची उपस्थिति होते; व त्यानंतर लागलीच त्या दोन धर्मांमधील विरोध ध्यानात येतो, आणि मग अशा दोन विरुद्ध धर्मांच्या धर्मींचा अभेदान्वय होणे शक्य नाही असा निश्चय होतो. पण कवीने हें वाक्य तर योजिले आहे, तेव्हा त्यातील विरोधाचा परिहार केलाच पाहिजे असा विचार (वाचकाच्या) मनात येतो व तो प्रबुद्ध या शब्दाचा दुसरा अर्थ 'ज्ञानी' असा घेऊन मग त्याचा अभेदान्वय करतो. आणि शेवटी 'हा जो निजलेला मनुष्य आहे तो एक ज्ञानसंपन्न मनुष्य आहे' असा या वाक्याचा गूढ अर्थ घेतो. म्हणजे या विरोधालंकाराच्या वाक्यात, प्रथम दोन विरुद्ध धर्मांची प्रतीति होते, त्यामुळे त्यांतील दोन धर्मींचा अभेदान्वय होणे अशक्य असल्याने, प्रबुद्ध शब्दाचा दुसरा (ज्ञानी हा) अर्थ घेऊन त्या दोन धर्मींतील विरोधाचा परिहार केला जातो व त्यानंतर अभेदान्वय होतो. या विरोधाच्या प्रथम होणाऱ्या भानाचा व मागाहून होणाऱ्या परिहाराचा या अलंकाराशी खरा संबंध आहे.

(२) पण या बाबतीत नव्यांचे म्हणणे असे की, या विरोधाभासात्मक वाक्यांत असणाऱ्या दोन अर्थांचे (समान [illegible]) एकदम [illegible] भान होते व त्यांचा (त्या दोन पदार्थांचा) [illegible] अभेदान्वयाच्या पद्धतीने अभेदान्वय होतो. या अभेदान्वयामुळेच [illegible] विरोधदर्शक अर्थ अविचार [illegible] न होता मागे [illegible] राहतो, व [illegible] वाक्यार्थाला मधून मधून [illegible] (म्हणजे त्या विरोधाचे भान [illegible]) [illegible] परिहाराशी [illegible] अशी दुसरी [illegible] आहे, ती अशी —

'[illegible]' '[illegible]' इत्यादि वाक्यात [illegible] दोन [illegible] विरोध व दोन [illegible] विरोध ([illegible]) [illegible] आहे, [illegible]

तर त्याला 'नाही' म्हणता येणार नाही; आणि याचे उलट, 'मुख चन्द्र' या सारख्या प्रसिद्ध रूपकवाक्यात आम्हाला विरोध दिसतो, असे कुणी म्हटले तर त्याचा तरी इन्कार कसा करता येईल? म्हणजे शेवटी या दोन अलंकारांच्या बाबतीत कायमचा घोटाळा राहणार तो तुम्ही कसा दूर करणार?-हा पूर्वपक्ष.

यावर पंडितराजाचे उत्तर असें — अशा ठिकाणी सहृदयानीं आपल्या मनाला कौल लावून विचारावे की येथें (प्रस्तुत वाक्यात) अभेद व विरोध या दोन तत्वांपैकी कोणाची उत्कटत्वाने प्रतीति होते? व जेथें ज्या तत्त्वाची उत्कटत्वाने प्रतीति होईल तेथें तो अलंकार मानावा. पण सामान्यत असे गमक (प्रमाण) मनाशी ठरवावे की एखाद्या वाक्यात अत्यंत अद्भुततेचे वर्णन करायची कवीची इच्छा आहे असे वाटेल तेथें विरोधालंकार मानावा, व त्याच वाक्यात सुंदर अभेदाचा चमत्कार दाखविण्याचा कवीचा अभिप्राय आहे असे वाटले तर तेथें रूपक अलंकार आहे असे खुशाल म्हणावे. अशा रीतीने सहृदयानी 'प्रमाणम त करणप्रवृत्तय' समजूनच सर्वत्र चालावे; नाहीतर, 'गङ्गाया घोष' 'मञ्चा क्रोशन्ति' या सारख्या लक्षणावाक्यातहि विरोधाचे भान होऊ लागेल (कारण अशा वाक्यात मुख्यार्थाचा तात्पर्यार्थाशी विरोध असतो म्हणूनच त्याचा परिहार करण्याकरता लक्षणा करावी लागते)

पण शेवटी कुवलयानंदकारावर एखादा आक्षेप घेतल्याखेरीज पडितराजाची चर्चा पुरी व्हायचीच नाही असा त्याचा परिपाठ असल्यामुळें, दीक्षितानी दिलेल्या 'उत्प्रेक्षामूलकविरोधा' च्या–'प्रतीपभूपैरिव कि ततो भिया'। (नैषधीय० १।१३) इ० श्लोकात प्रथम प्रतीत झालेल्या उत्प्रेक्षेमुळें पुढील विरोधाचे उत्थापनच होत नाही, असा त्यानी आक्षेप घेतला आहे या त्याच्या आक्षेपाचे खडन वैद्यनाथसूरीनीं आपल्या अलकारचन्द्रिका या टीकेत केले आहे ते असे — यत्तु विरोधसमाधानात्मिकया मुखस्थितयोत्प्रेक्षया विरोधस्य उत्थानमेव भग्नमिति कथमत्रविरोध इति केनचित् सुमनसापि विमनसेवाभिहित तदसारम्। विरोधभानमन्तरेण विरुद्धधर्मैरपि इत्याद्युत्प्रेक्षाया एवानुत्थानेन श्लेषमूलमाभासमान विरोधमुपजीव्यैव

विरोधस्योत्प्रेक्षाया अर्थान्तरानुगृहीतायास्तत्समाधानत्वेन पश्चादव-स्थितत्वादिति।

यापुढील विभावना अलंकार व त्यापुढील विशेषोक्ति अलंकार (ही परस्पर विरोधी जोडी) अतिशय प्रसिद्ध आहेत पण त्यापैकी विभावनेच्या चर्चेत पंडितराजांनी आपले मर्मग्राही पांडित्य प्रकट केले आहे प्रथम विभावनेच्या स्वरूपाचे विश्लेषण करून तिचे त्यांनी वैशिष्ट्य सांगितलें आहे, तें असें :—

या अलंकारातील कार्यरूपी अंश (उदा० विनैव शस्त्रं हृदयानि यूनां विवेकभाजामपि दारयन्त्य. । या श्लोकार्धात) कारणाच्या (उदा० शस्त्राच्या) अभावरूप विरोधी पदार्थानें बाधितच असतो. तो कार्यांश (या अलंकारात) कारणाभावरूपी विरोधी पदार्थाचा स्वतः बाध करीत नाही कारण ह्या ठिकाणी कार्याचा अंश कल्पित असतो, व कारणाचा अभाव स्वतःसिद्ध असतो (आणि कल्पित कार्यांशाने सत्य असलेल्या कार्यकारणभावाचा बाध करणे शक्यच नाही) म्हणूनच तो बाधित कार्यांश दुसऱ्या एका कार्यांशाचे रूप धरून शेवटी प्रकट होतो. अशा रीतीने या अलंकारात कार्यांश व कारणांश हे तुल्यबल नसल्यामुळें (म्हणजे कारणाभावापेक्षा कार्यांश दुर्बल असल्यामुळें) दोन तुल्यबल विरोधी पदार्थांवर उभारलेल्या विरोध अलंकाराहून या अलंकाराचा निराळेपणा स्पष्टच आहे

विभावनेचे दुसरें एक वैशिष्ट्य जगन्नाथरायांनी सांगितलें आहे तें असें :- विभावनेत अभेदाध्यवसायमूलक अतिशयोक्ति असणार म्हणून सर्वत्र तसें असें समजू नये. फक्त आहार्य अभेदबुद्धि असणार म्हणून या अलंकारात अवश्य येते, पण ती (आहार्य अभेदबुद्धि) कुठे अतिशयोक्तीच्या रूपाने येते, तर कुठे रूपकाच्या रूपाने येते

यानंतर पंडितराज, दीक्षितांनी कल्पिलेल्या विभावनेच्या सहा प्रकारांवर घसरले आहेत व या सहा प्रकारांशी एकाहि प्रकार स्वतःसिद्ध-पणें कल्पिला नसल्याचे दाखवून त्यांनी क्रमशः ह्या सहा प्रकारांची

व्यवस्था लावून दाखविली आहे पण हे सर्व करण्यात त्यांचें चातुर्य व्यक्त होत असले तरी तात्त्विक चर्चेच्या दृष्टीने त्याचे काहीहि महत्त्व नाही.

शेवटी, खरी विभावना कुणाला म्हणावे हे (जणु) प्रौढ विद्यार्थ्यांना समजावून सांगण्याकरता, शास्त्रीय परिभाषेचा अवलंब करून त्यांनी पांडित्यपूर्ण चर्चा केली आहे त्यांनी स्वत केलेल्या विभावनेच्या लक्षणाप्रमाणे ('कारणव्यतिरेकसामानाधिकरण्येन प्रतिपाद्यमाना कार्योत्पत्ति विभावना।' या लक्षणाप्रमाणे) 'लुब्धकधीवरपिशुना निष्कारणवैरिणो- जगति।' या श्लोकार्धात विभावना होऊ लागेल, कारण यात वैरी होण्याच्या कारणाचा अभाव सांगितला आहे व वैरी होणें ही कार्योत्पत्तिहि सांगितली आहे, पण हा कारणाचा अभाव सामान्यकारणत्व विशिष्ट कारणाचा अभाव या रूपाने (म्हणजे मोघम शब्दात) निर्दिष्ट केला आहे पण विभावनेतील कारणाभाव कारणतावच्छेदकरूपावच्छिन्न-प्रतियोगिताक' म्हणजे विशिष्ट धर्माने युक्त अथवा विशिष्ट (कारणाचा अभाव) असला पाहिजे पण असा (विशिष्ट) कारणाभाव लक्षणात समाविष्ट केला तरी सुद्धा 'खला विनैवापराध भवन्ति खलु वैरिण।' या वाक्यात विभावना होऊ लागेल, कारण ह्यात अपराध ह्या विशिष्ट कारणाचा अभाव सांगितला आहे पण ह्यात विभावना होणार नाही, कारण ह्यातील 'वैरिण भवन्ति' हा कार्यांश अभेदाध्यवसायमूलक अतिशयोक्तियुक्त नाही मग पूर्वपक्षी म्हणेल– 'तर मग आम्ही हा श्लोकार्ध बदलून, 'खला विनैवापराध दहन्ति खलु सज्जनान्।' असा करू, व दहन्ति यात (यातील पीडा व दाह यात) अतिशयोक्ति आहे असे दाखवू पण यावर रसगंगाधरकार म्हणतात "तरी सुद्धा यात विभावना होणार नाही, कारण ह्यात अपराध ह दाहाचे योग्य कारण म्हणता येणार नाही अपराधामुळें फार तर पीडा होईल पण दाह होणार नाही म्हणून अपराधाऐवजी असे दुसरे दाहाचे कारण दाखवा की ज साक्षात् दाहाला कारण तर होईलच, पण अभेदारोपाच्या बळावर आरोपविषय पीडेचेहि कारण होईल म्हणून वरील वाक्यात फरक करून 'खला विनैव दहन दहन्ति जगतीतलम्।' असा नवा श्लोकार्ध करा,.

म्हणजे त्यात विभावना निर्वेधपणाने होऊ शकेल" ह्यात, विभावनेत येणाऱ्या कार्यकारणाच्या स्वरूपाचा जसा सूक्ष्म विचार केला आहे, तसा दुसऱ्या कोणाहि साहित्यशास्त्र्याने केलेला आढळणार नाही, असे वाटते

विभावनेच्या मानाने विशेषोक्तीची मीमांसा रसगंगाधरकारानी फारशी खोलात उतरून केलेली नाही फक्त वर विभावनालंकारात जी कार्यकारणाच्या स्वरूपाची चर्चा केली आहे ती लक्षात घेऊन त्यानी असे म्हटले आहे– "कारणाभाव-कार्याभावयोर्यत्र प्रतियोगितावच्छेदक-विशिष्टवैशिष्ट्येन श्रुत्या प्रतिपादन तत्र विभावनाविशेषोक्त्यो शाब्दत्वम्।' म्हणजे उदा० दंड हा घटाचें (सामान्य) कारणत्वरूपाने कारण नसून दण्डत्वविशिष्ट दंड या रूपानेंच दंडाचा अभावहि सांगितला जातो, व घटत्वविशिष्ट घट या रूपानें घटाचा अभाव (या दोन अलंकारात) सांगितला जातो असा सांगितला असेल तेथेंच हे दोन अलंकार शाब्द आहेत असे समजावे

वरील तीनहि अलंकारापेक्षा असंगति अलंकारातील चमत्कार जास्त हृद्य असतो असे सर्वसाधारण काव्यरसिकाचें मत आहे 'विरुद्धत्वेनापाततो भासमान हेतुकार्ययोर्वैयधिकरण्यम असंगति' असे ह्या अलंकाराचें पंडित जगन्नाथानी लक्षण केले आहे पण ह्यातील 'विरुद्धत्वेनापाततो भासमान' हे विशेषण त्यानी केवळ असंगतीच्या लक्षणातच का घातले ते समजत नाही वास्तविक विरोधमूलक सर्व अलंकारात 'विरुद्धत्वेन आपाततो भासमान' हे विशेषण आवश्यक आहे, कारण या सर्व अलंकारातील कार्यकारणादिकाचा परस्पर विरोध खराच (व शेवटपर्यंत टिकणारा) असेल तर त्यात चमत्कार कसला ?

ह्या असंगति अलंकारातील काही महत्त्वाची वैशिष्ट्यें, पूर्वपक्षोपन्यासपूर्वक चर्चा केल्यानंतर, पंडितराजानी रसगंगाधरात नियमाच्या रूपाने सांगितली आहेत ती अभ्यासकानी ध्यानात ठेवण्यास योग्य अशी वाटल्यावरून खाली देत आहे —

(१) असंगति अलंकारातील दोन कार्यांदात 'अभेदाध्यवसान' आवश्यक असते, पण ते श्लेषभित्तिक अभेदाध्यवसान असले तरी चालते,

तें अतिशयोक्तीत असतें तसें विषयावर विषयीचा अभेदारोप करून झालेलें पाहिजे असा आग्रह नाही.

(२) असंगति व विरोध या दोन अलंकारांतील फरक हा की अमुक दोन पदार्थ नेहमी निरनिराळ्या ठिकाणी राहतात अशी प्रसिद्धि असूनहि ते (दोन पदार्थ) एकाच ठिकाणी रहात आहेत, असें विरोधालंकारात सांगितलेलें असतें; पण दोन पदार्थ नेहमी एकाच ठिकाणी राहतात अशी (लोकांत) प्रसिद्धि असूनहि ते निरनिराळ्या ठिकाणी रहात आहेत असें असंगति अलंकारांत दाखविलें जातें. (असंगतींत असा दोन पदार्थांमध्यें कार्यकारणभावच असला पाहिजे असा आग्रह नाही)

या असंगति अलंकाराच्या चर्चेत कुवलयानंदकारांनी सुचविलेल्या असंगतीच्या दोन प्रकारांचें पंडितराजांनी खंडन केलें आहे; पण त्यांनी केलेल्या खंडनावरहि आक्षेप घेऊन नागेशभट्टांनी उलट त्याचेंच खंडन केलें आहे. अभ्यासकाच्या दृष्टीनें या असल्या खंडनमंडनाचें (पंडितांमधील या बौद्धिक साठमारीचें) फारसेंहि महत्त्व नसल्यानें 'तत्तु उपेक्षणीयम्।' (तथापि ज्यांना जिज्ञासा असेल त्यांनी रसगंगाधराच्या असंगति प्रकरणांतील या भागावरील नागेशाची टीका पहावी.)

या पुढील क्रमानें येणारा अलंकार विषम. पंडितराजांनी या अलंकाराची 'अननुरूपसंसर्गो विषमम्।' अशी व्याख्या देऊन प्रथम संसर्गाचें विवरण केलें आहे. संसर्ग दोन प्रकारचा–(१) उत्पत्तिरूप संसर्ग (म्हणजे संबंध) व (२) संयोग वगैरे संसर्ग. उत्पत्तिरूप संसर्गाचें अननुरूपत्व (म्हणजे अयोग्यत्व) अनेक प्रकारचें असू शकतें. उदा० (१) एका कारणापासून त्याच्या गुणाहून निराळ्या गुण असलेल्या कार्याची उत्पत्ति होणें; (२) जें कारण [illegible] साधन आहे असें मानलें असूनहि त्या कारणापासून अनिष्ट कार्याची उत्पत्ति होणें इत्यादि. आणि संयोग वगैरे संसर्गाचें अननुरूपत्व (अयोग्यत्व) असणें म्हणजे दोन परस्पर विरुद्ध पदार्थांचें [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] अनेक प्रकार [illegible] अनेक प्रकार [illegible] आहेत, उदा० [illegible] [illegible] हा एक प्रकार; [illegible]

प्राप्ति तर नाहीच, पण उलट अनिष्टाची प्राप्ति होणे हा दुसरा प्रकार. ज्याच्या गुणाचे साधन (इष्टसाधन) अशी वस्तु न मिळणे व दुःख-साधनरूप वस्तूची प्राप्ति होणे वगैरे चार प्रकार रसगंगाधरकारांनी परिगणित केले आहेत. पण अभ्यासकाच्या दृष्टीने त्यांचे फारसे महत्त्व नाही.

आणि शिवाय या अलंकारात सूक्ष्म तात्त्विक चर्चा करण्यासारखें काहीहि नाही असाहि त्यांचा अभिप्राय असावा असे दिसते; कारण या अलंकाराची त्यांनी फारशी चर्चा केलेली नाही. तथापि ते कुवलयानंद-कारांना मात्र विसरले नाहीत. त्यांनी (म्हणजे दीक्षितांनी) दिलेल्या विषमाच्या प्रकारांपैकी एक 'अनिष्टस्याप्यवाप्तिश्च तदिष्टार्थसमुद्यमात्।' या प्रकाराचे लक्षण घेऊन त्या लक्षणवाक्याची भाषा चुकीची आहे असा त्यावर पंडितराजांनी टोला मारला आहे. आणि 'भक्ष्याशया हि मञ्जूषां दष्ट्वाऽऽखुस्तेन भक्षितः।' या उदाहरणवाक्यात व्याकरणाच्या ढोबळ चुका दीक्षितांनी केल्या आहेत, असेहि त्यांनी दाखवून दिले आहे. दीक्षितांनी केलेल्या व्याकरणाच्या चुका व अशुद्ध भाषा आक्षेपार्ह आहे असे सिद्ध झाले तरी त्यावरून त्यांनी कल्पिलेले विषमाचे प्रकार त्याज्य कसे ठरतील? म्हणून विषमाच्या प्रकारांच्या संदर्भात पंडितराजांनी दाखवलेल्या दीक्षितांच्या या चुकांचे काहीहि महत्त्व नाही.

तरीपण या अलंकाराच्या रसगंगाधरकारांनी केलेल्या विवेचना-च्या शेवटी या अलंकाराविषयी (व त्या निमित्ताने सर्व अलंकारा-विषयी) त्यांनी जे मार्मिक विधान केले आहे त्याचे साहित्यशास्त्राच्या संदर्भात फार महत्त्व आहे. विषमालंकारात दोन पदार्थांची अननुरूप घटना दाखविण्याकरता 'क्व' नी युक्त अशी दोन वाक्यें योजिली जातात. असे उदाहरण दाखविण्याकरता अलंकारसर्वस्वकारांनी 'अरण्यानी क्वेयं धृतकनकसूत्रः क्व स मृगः।' इत्यादि श्लोक दिला आहे; व दीक्षितांनी त्याच संदर्भात 'क्वेयं शिरीषमृद्वङ्गी क्व तावन्मदनज्वरः।' हा श्लोकार्ध दिला आहे. त्याची चर्चा करण्याकरता पंडितजींनी येथें एक शंकाकार उभा केला आहे व त्याचेकडून एक प्रश्न विचारला आहे. तो म्हणतो.— अलंकारसर्वस्वकार व दीक्षित यांनी दिलेल्या उदाहरणांत

वस्तुमात्रकथन असल्यामुळे 'क्व शुक्तय क्व वा मुक्ता क्व पङ्क क्वच पङ्कजम् ।' इत्यादि श्लोकातहि विषमालकार होऊ लागेल, कारण यातहि वस्तुमात्रकथन आहे आणि तुमच्या (रसगगाधरकाराच्या) 'वनान्त खेलन्ती०' इत्यादि श्लोकातहि वस्तुमात्रकथनच आहे 'मग या सगळ्या ठिकाणीहि विषमालकार माना' असे तुम्ही (रसगगाधरकार) म्हणाल, पण ते नाही चालायचे कारण आमचा (म्हणजे शकाकाराचा) असा ठाम सिद्धात आहे की ज्या काव्यात केवळ लोकप्रसिद्ध वस्तुवृत्तकथन असते तेथें कोणताहि अलकार मानता येत नाही "बाहेर न आढळणारा व केवळ कविप्रतिभनेच कल्पित असा अर्थ (काव्यार्थ) असेल तरच त्याला अलकार म्हणावा" शकाकाराचे हे म्हणणे पडितराजानी सपूर्णपणे मान्य केले आहे, स्वत च्या 'वनान्तः खेलन्ती०' या श्लोकातहि विषम मानता येणार नाही हेहि त्यानी कबूल केले आहे व स्वत चे विषमाचे दुसरे निरपवाद उदाहरणहि दिले आहे पण या त्यानी केलेल्या सर्व चर्चेतून त्याचे अलकाराविषयीचे जे मत प्रकट झाले आहे त्याचे फार महत्त्व आहे कोणताहि अलकार, अलकार या पदवीला अर्ह होण्याकरता त्यातील अर्थ 'कविप्रतिभामात्रक्लिप्त' असला पाहिजे, हे त्याचे मत पूर्वाचार्यांपैकी बहुतेकाना मान्य होत हच मत भामहाचेहि होते, आणि म्हणूनच त्यान 'गतोऽस्तमर्को भातीन्दुर्यान्ति वासाय पक्षिण । इत्येवमादि कि काव्य वार्तामेना प्रचक्षते ॥' असे स्पष्टपणे म्हटले आहे व त्याने दिलेल्या श्लोकार्धात वक्रोक्ति नसल्यामुळें (वक्रोक्त्यनभिधानत.) अथवा त्यात 'लोकातिक्रान्तगोचर वच' नसल्यामुळें, त्याला अलकार म्हणता येणार नाही अस साफ सागून टाकले आहे पण याच आपल्या अभिप्रायाला अनुसरून पडितराजानी द्वितीय आननाच्या प्रारभी सलक्ष्यक्रमव्यग्याच्या आनदवर्धनान सागितलेल्या प्रकारापैकी 'स्वत. सभवी' हा प्रकार अमान्य करायला पाहिजे होता कोणत्याहि काव्यातील अर्थ कविकल्पनानिर्मित असेल तरच त्याला काव्य म्हणता यईल, आणि काव्यालकारातहि कविकल्पनानिर्मित अर्थ नसेल तर त्यालाहि अलकार म्हणता येणार नाही, हा साहित्यशास्त्रातील एक मौलिक सिद्धात समजला पाहिजे या आपल्या विचारपूर्वक बनवलेल्या मताला अनुसरून यापुढेहि अनेक अलकाराना त्यानी अलकाराच्या यादीतून काढून टाकले आहे

यापुढील समालंकार विषमालंकाराच्या अगदीं उलट आहे त्यामुळे विषमाचे सर्व प्रकार (उलट करून) समालंकारात होऊ शकतात. पण विषमालंकारात ज्याप्रमाणे कारणातून अननुरूप कार्याची उत्पत्ति होण्याने विषमालंकार होऊ शकतो, त्याप्रमाणे (त्याच्या उलट) कारणापासून अनुरूप कार्याची उत्पत्ति होणे ही गोष्ट सरळच आहे. त्याच्या वर्णनात 'चारुता' कसली ? असे अलंकारसर्वस्वकार व विमर्शिनीकार या दोघांचे स्पष्ट मत पण यावर आक्षेप घेऊन रसगंगाधरकारांनी विषमालंकाराप्रमाणें त्याच्या उलट असणाऱ्या समालंकारातहि त्यातील सर्व (तीनहि) प्रकार मानावे असे मत दिले आहे; व त्याच्या समर्थनार्थ असा युक्तिवाद केला आहे की, 'वस्तुत कारणाला अनुरूप कार्य असूनहि श्लेष वगैरेच्या मदतीने त्या कार्याची अनुरूपता जर दाखविता आली तर त्यातून सुंदर समालंकार होऊ शकेल, म्हणून समालंकारात विषमातील एकच प्रकार न घेता तीनहि प्रकार घ्याव

जगन्नाथपंडिताना समाच्या या मान्य असलेल्या प्रकाराला दीक्षितानींहि त्याच्या अगोदरच मान्य केले आहे व त्याच एक सुंदर उदाहरणहि दिले आहे, ते असे –

उच्चैर्गजैरटनमर्थयमान एव त्वामाश्रयन्निह चिरादुषितोऽस्मि राजन्।
उच्चाटनं त्वमपि लम्भयसे तदेव मामद्य नैव विफला महतां हि सेवा॥

पण या श्लोकातहि पंडितराजांना एक व्याकरणाची चूक आढळली. 'उच्चाटनं लम्भयसे माम्।' या णिच् (प्रयोजक) च्या प्रयोगाबरोबर माम् या द्वितीयेच्या ऐवजी मया (लम्भयसे) असा तृतीयांत प्रयोग व्याकरणाच्या दृष्टीने पाहिजे होता असे त्यांचे म्हणणे. व्याकरणाचा नियम असा आहे की णिजन्त क्रियापद असताना त्यातील प्रयोज्यकर्त्याची नेहमी तृतीया विभक्तीच असायला पाहिजे फक्त 'गतिबुद्धि०' इत्यादि अर्थ दाखविणारे धातु असतील तर त्याच्या प्रयोज्यकर्त्याची नेहमी द्वितीया विभक्ति असू शकते, पण लम्भ् धातु हा काही गत्यर्थक वगैरे धातूंच्या यादीत येत नाही, म्हणून त्याच्या प्रयोज्यकर्त्यांनी तृतीया विभक्तीच असायला पाहिजे.

पंडित जगन्नाथानी घेतलेला हा आक्षेप खोडून काढणे अशक्य आहे असे आमच्यासारख्या 'गुरोर्गिर पञ्चदिनान्यधीत्य' पंडित म्हणविणाऱ्याना वाटणे स्वाभाविक आहे, पण या आक्षेपालाहि नागेशभट्ट या प्रकांड वैयाकरणानी तितक्याच तोलाचे उत्तर दिले आहे व 'मा लम्भयसे' हा प्रयोगच योग्य आहे असे त्या प्रयोगाचे शास्त्रीय पद्धतीने समर्थन केले आहे. त्याचा सारांश हा :- लभ् हा धातु अर्थाच्या दृष्टीने वह् या धातूशी समान आहे, त्याचा शास्त्रीय अर्थ 'संयोगानुकूलव्यापारः' असा करता येईल लभ् हा वह् शी समानार्थक असल्याने त्याची द्विकर्मक धातूमध्ये परिगणना करता येईल आता द्विकर्मक धातूचे प्रयोजक वाक्य करायच्या वेळी त्यातील अकथित कर्म द्वितीया विभक्तीतच राहणार हे उघड आहे, म्हणजे वहूच्या प्रयोजक वाक्यात (उदा० वाहयति रथं वाहान् सूत.। यात) ज्याप्रमाणे वहूच्या अकथित कर्माची द्वितीया होते, त्याप्रमाणे प्रस्तुत स्थलीहि 'मा त्वम् उच्चाटनं लम्भयसे।' असा 'मा' चा प्रयोग लभूच्या प्रयोजक वाक्यात व्हायला हरकत नाही.

आता यापुढील विचित्र हा अलंकार काहीसा विषम अलंकारासारखा वाटतो म्हणून त्याची (विषमाची) व्यावृत्ति करण्याकरता याची तर्कशुद्ध व्याख्या त्यानी अशी केली आहे -

इष्टसिद्ध्यर्थमिष्टवैपरीत्येन क्रियमाणं इष्टविपरीताचरणं विचित्रम्।

विषम अलंकारातील कार्याला पुरुषकृत प्रयत्नाची जरूर नसते. पण विचित्र अलंकारात मात्र कार्याकरता पुरुषालाच प्रयत्न करावा लागतो. शिवाय विषमालंकारात कार्य व कारण या दोहामधील गुणाचा निराळेपणा वर्णिला जातो तर विचित्र अलंकारात इष्ट साधनाकरता इष्टाच्या विरुद्ध कृति करणे हा विशिष्ट प्रकार असतो म्हणजे विषमाचा विषय गुण व विचित्राचा विषय कृति हा या दोहात फरक

आता इष्टप्राप्तीकरता तद्विपरीत आचरण करण्यात इष्टार्थी पुरुषाचा भ्रातिष्टपणा व्यक्त होतो, तसा इष्ट आधीदरच प्राप्त झाले असताना त्याकरता नव्याने प्रयत्न करण्यातहि त्या इष्टार्थीचा (काखेत कळसा, गावाला वळसा या प्रकाराप्रमाणे) भ्रातिष्टपणाच दिसून येतो ता

(दुसरा) आतिरष्टपणा विचित्र अलंकारानें सूचित करावयाचा असेल तर त्याच्या पहिल्या व्याख्येंतील शब्दांत फरक करावा लागेल (म्हणजे विपरीताऐवजी अननुकूल हा शब्द योजावा लागेल).

यापुढील अधिकालंकारांतील मर्म हें की, आधार व त्यावर (किंवा त्यांत) राहणारी वस्तु (म्हणजे आधेय) या दोहोंपैकीं कोणत्या तरी एकाची अत्यंत विशालता सिद्ध करण्याकरतां त्याहून दुसऱ्याच्या अतिशय लहानपणाची कल्पना केली जाते. या अलंकाराचे दोन प्रकार मानले आहेत ते असे :– (१) ज्यांत शेवटीं आधेयाचें अधिकत्व सिद्ध होतें, तो आधेयाधिक अलंकार व (२) ज्यांत आधाराचें अधिकत्व शेवटीं फलित होतें तो आधाराधिक अलंकार. कधीं कधीं एकाच श्लोकांत दोन आधाराधिक अलंकार एकत्र येतात. पण त्यांपैकीं पहिल्यांतील *आधेय दुसऱ्यांतील आधाराशीं तादात्म्य पावलेला असतो, त्यामुळें तो* दुसरा अलंकारहि शेवटीं आधाराधिक अलंकारच होतो, अशा या परस्पर-संबद्ध दोन आधाराधिक अलंकारांना शृंखलारूप आधाराधिक अलंकार असें नांव रसगंगाधरकारांनीं दिलें आहे. कांहीं ठिकाणीं (एकाच श्लोकांत) आधेयाधिक व आधाराधिक असे अधिकाचे दोन्ही प्रकार एकत्र येतात.

यानंतर अन्योन्यालंकाराचा क्रम लागतो. या अलंकारांत येणाऱ्या दोन पदार्थांपैकीं पहिल्याच्या गुणामुळें अथवा क्रियेमुळें दुसऱ्या पदार्थांत एखादा गुण अथवा क्रियारूप संस्कार उत्पन्न झाल्यानें, आणि उलट त्या दुसऱ्या गुणामुळें अथवा क्रियेमुळें पहिल्या पदार्थांत संस्कार निर्मिला गेल्याचें वर्णन असतें. म्हणजे हे दोन पदार्थ एकमेकांवर विशिष्ट गुणक्रियांनीं परस्पर उपकार करतात, म्हणून याला अन्योन्यालंकार हें सार्थ नांव दिलें जातें असें याचें रसगंगाधरकारांनीं सुंदर विवेचन केलें आहे. यांतील अन्योन्य या साभिप्राय शब्दावरूनच फलित होतें कीं, यांतील एका पदार्थानें स्वतःच्या गुणक्रियांचा स्वतःवर संस्कार करून घेतल्याचें वर्णन केल्यास तो अन्योन्यालंकार होणार नाहीं. ह्या अलंकाराचें हें वैशिष्ट्य (म्हणजे अन्योन्योपकारकत्व हें वैशिष्ट्य) ध्यानांत घेऊनच पंडितराजांनीं, अन्योन्यालंकाराचें उदाहरण म्हणून दीक्षितांनीं दिलेल्या खालील

श्लोकाचे मार्मिक विश्लेषण करून त्यात अन्योन्यालंकार असू शकत नाही असे जाहीर केले आहे :-

> यथोर्ध्वाक्षः पिबत्यम्बु पथिको विरलाङ्गुलिः ।
> तथा प्रपापालिकापि धारां वितनुते तनुम् ॥

या श्लोकातील पथिक प्रपापालिकेचे तोंड जास्त वेळ पहायला मिळावे म्हणून तिने ओंजळीत ओतलेले पाणी आपली बोटें विरळ करून बराच वेळ पीत बसला असे वर्णन असल्याने त्यात अन्योन्यालंकार होऊ शकत नाही, कारण त्याने आपल्या क्रियेने स्वतःवरच उपकार केला आहे; आणि प्रपापालिकेनेहि पाण्याची धार बारीक केली यातहि तिने पथिका-वर उपकार केला नाही तर पथिक जास्त वेळ थांबावा म्हणून स्वत.-वरच, असे त्यानी अत्यंत रसिकतेने पटवून दिले आहे, यात पंडित जगन्नाथ-रायानी दाखवून दिलेल्या दीक्षिताच्या चुकीचे समर्थन नागेशभट्टानी केले आहे ते असे :- 'स्वस्वोपकारसत्त्वेपि परस्परोपकारोऽप्यस्त्येव। स न चमत्कारकारीति तु रिक्त वच.। किंच यथा तथा शब्दाभ्यासेनास्य पुन. पाठे परस्परोपकारस्यैव चमत्कारस्य प्रतीतेस्तदभिप्रायेणोदाहरणत्व-मेव। अपिच प्रकरणादिसहायेनापि परस्परोपकारप्रतीतिश्चमत्कृदेवेति चिन्त्यम्।' नागेशभट्टानी केलेले हे समर्थन अगदी लुळे आहे असे विद्वान काव्यरसिकाना वाटल्यावाचून राहणार नाही. वरील श्लोकातील अलंकारदोषाच्या जोडीला त्या श्लोकाच्या दीक्षितानी केलेल्या विवरणा-तील एका शब्दाच्या प्रयोगात पंडितराजानी जो चूक (व्युत्पत्तिशैथिल्य रूप दोष) दाखवून दिला आहे, त्यातहि त्यांची सूक्ष्म दृष्टि व मार्मिकता दिसून येते. दीक्षितानी केलेला चुकीचा शब्दप्रयोग असा.- "अत्र प्रपापालिकाया. पथिकेन स्वासक्त्या पानीयदानव्याजेन बहुकाल स्वमुखावलोकनमभिलपन्त्याः।" इत्यादि. ह्यातील पहिल्या वाक्यात 'स्वमुखावलोकनमभिलपन्त्या' हे विशेषण प्रपापालिकेचे असल्यामुळे त्या विशेषणातील स्व शब्दाने प्रपापालिकेचाच बोध होतो. पण कवीच्या तात्पर्याच्या दृष्टीने व्हायला पाहिजे बोध पथिकाचा. आणि दुसऱ्या वाक्यातील स्वमुखावलोकनमभिलपत. हे विशेषण पथिकाचे असल्याने त्यातील स्व शब्दाने पथिकाचा बोध होतो, पण व्हायला

पाहिजे प्रपापालिकेचा अशा रीतीने स्व शब्दाचा येथील प्रयोग चुकीचा असून तो विपरीतार्थप्रतीति करून देणारा आहे असे 'यद्विशेषणघटकत्वेन स्वनिजादयः शब्दा उपात्तास्तद्बोधका (एव ते)।' हा व्युत्पत्तिशास्त्रातील नियम देऊन व त्याला मम्मटाने दाखविलेल्या (का० प्र० च्या ७ व्या उल्लासातील) 'निजतनु .....दण्डपादो भवान्याः' या श्लोकाधीतील निज शब्दाच्या प्रयोगातील दोषाचा आधार देऊन सिद्ध केले आहे दीक्षिताच्या ह्या चुकीच्या शब्दप्रयोगाचे समर्थन नागेशभट्टानी खालील शब्दात केले आहे :—

" स्वशब्दादयो यद्विशेषणघटकास्तद्विशेष्यान्वितत्तद्विशेष्येतरबोधकाः इतिव्युत्पत्ते. समभिव्याहृतपदार्थे तद्बोधकव्युत्पत्तेरेव चानुभवबलेन स्वीकार.। नहि पथिकस्तद्विशेष्यान्वित इति। "

येथें व्युत्पत्तिशास्त्रातील दोन परस्परविरुद्ध नियम, दोन महान वैयाकरणानी एकाच शब्दप्रयोगाच्या खडनमडनाकरता उद्धृत केले आहेत. त्या दोघापैकी कोणाचे म्हणणे जास्त सयुक्तिक हे सागणे कठिण आहे आणि म्हणूनच 'दीक्षिताची ही चूक दाखविण्यात जगन्नाथरायाची सूक्ष्म दृष्टि व मार्मिकता दिसून येते' असे मी मोघम विधान केले आहे

यापुढील विशेषालकाराचे एक सामान्य लक्षण न देता त्याचे तीन प्रकार *(प्राचीन साहित्याचार्यांनी पूर्वी सागितलेले) रसगगाधरकारानी दिले आहेत पण ते तीन प्रकार एकमेकाहून इतके भिन्न आहेत की त्या* तिघानाहि लागू पडेल असे एक लक्षण करताच येत नाही, असे प्राचोनानाहि वाटत असावे उदा० अलकारसर्वस्वाचा टीकाकार जयरथ म्हणतो :— 'विशेषाश्चात्र त्रयो न पुनरेकस्त्रिविध। लक्षणस्य भिन्नत्वात्। उचितस्य तु विशिष्टत्वस्य भावात् त्रयाणामपि विशेषत्वम्।' येथें एकाच अलकाराचे हे तीन प्रकार नाहीत, कारण त्यातील प्रत्येकाचे लक्षण निरनिराळे आहे हे माहीत असूनहि त्या तीन भिन्न प्रकारावर एकाच विशेषालकाराचा छाप मारण्याची अजब करामत प्राचीनानी केली आहे. जयरथाने या भोगळ प्रकाराचे केलेले समर्थनहि (यातील प्रत्येक प्रकारात काहीतरी वैशिष्ट्य आहे म्हणून याचे नाव विशेष—हे समर्थन) पटण्यासारखे

नाही. विशेषालंकाराचा हा अशास्त्रीय प्रकार पंडितराजाच्या तार्किक दृष्टीतून सुटणे शक्यच नव्हते त्यांनी "न हि रूपकादिवत् अस्यालंकारस्य किंचित्सामान्यलक्षणमस्ति येन तदाक्रान्तत्वेन तत्प्रकारतामभ्युपगच्छेम। नचान्यतमत्वमेव तथाविधमस्तीति वाच्यम्। अनेनैव प्रकारेण इतरालंकार भेदत्वस्यापि सुवचत्वात्। अनुगतलक्षण विना प्राचीनोक्तिराज्ञामात्रमेवराज्ञा इति तदपेक्षया पृथगलंकारतोक्तिरेव रमणीया।" असे युक्तिपूर्वक सांगून विशेषाच्या तृतीय प्रकाराला निदर्शनेत अंतर्भूत केले आहे आणि दीक्षितांनी तृतीय विशेषाचे उदाहरण म्हणून दिलेल्या--'त्वां पश्यता मया लब्धं कल्पवृक्षनिरीक्षणम्।' या श्लोकार्धालाहि निदर्शना अलंकारात टाकले आहे पण प्राचीनांनी, 'या तृतीय प्रकाराला, यात अभेदाध्यवसाय नसल्यामुळे, अतिशयोक्ति म्हणता येत नाही, विषयावर विषयीचा आरोप नसल्यामुळें रूपकात समाविष्ट करता येत नाही, व ह्यातील प्रारंभीच्या क्रियेने स्मृति उत्पन्न होत नसल्याने ह्याला स्मरणालंकार म्हणणेहि योग्य होणार नाही' असे सांगून ह्या प्रकाराला विशेषाचा तिसरा प्रकार मानले आहे

व्याघात ह्या मापुढील अलंकाराचा, व वरील विशेषाच्या तृतीय प्रकाराचा घोटाळा होऊ नये म्हणून रसगंगाधरकारांनी व्याघाताचे लक्षण करताना 'विशेषात एकच कर्ता एखादें कार्य करण्यास प्रवृत्त झाला असता दुसरेच एखादें असंभाव्य कार्य करतो पण व्याघातात एक कर्ता एका साधनाने जें कार्य करतो त्याच साधनाने दुसरा कर्ता त्या पहिल्या कार्याच्या विरुद्ध कार्य करतो,' असे स्पष्ट म्हटले आहे म्हणजे व्याघातात दोन कर्ते, साधन एकच, पण दोन कार्यें परस्परविरुद्ध असा प्रकार असतो व्याघाताचा हा पहिला प्रकार दुसऱ्या प्रकारात एक कर्ता एखाद्या कारणामुळे एखादी गोष्ट करायला जातो, पण तेथें दुसरा कर्ता येऊन त्याच कारणामुळे त्या पहिल्या कर्त्याने करू घातलेली गोष्ट हाणून पाडतो व्याघाताच्या या दुसऱ्या प्रकारात दुसऱ्या कर्त्याची वादकुशलता व हजरजबाबीपणा हे गुण प्रतीत होतात.

व्याघात हा एक प्राचीनांनी मानलेला सामान्य अलंकार असूनहि त्याची शास्त्रीय चर्चा पंडितराजांनी, पूर्वपक्षोत्थापनपूर्वक केली आहे, व

पूर्वपक्षाप्रमाणेच स्वतःचे मत असल्याचे ध्वनित केले आहे. येथील पूर्वपक्ष व्याघाताला व्यतिरेकाहून निराळा अलंकार मानायला तयार नाही. त्याचे म्हणणे असे की या अलंकाराच्या प्रत्येक उदाहरणात पहिल्या कर्त्याहून दुसऱ्या कर्त्याची विशेषता अथवा श्रेष्ठता दाखविलेली आहे, आणि व्यतिरेकातहि उपमानाहून उपमेयाची श्रेष्ठता वर्णिलेली असते. आता ही श्रेष्ठता दाखविण्याकरता प्रथम व्याघात येतो व तो मागाहून व्यतिरेकाला उभा करतो असेहि म्हणता येणार नाही, कारण दुसऱ्या अलंकाराला उभा करणारा पहिला अर्थ अलंकारच असला पाहिजे असा कुठेंच नियम नाही. शिवाय व्यतिरेकाच्या विषयाहून व्याघाताचा विषयहि निराळा दिसत नाही. पूर्वपक्षाच्या या कुठित करणाऱ्या युक्तीला रसगंगाधरकार एवढेंच गुळमुळीत उत्तर देतात की या अलंकारात व्यतिरेकापेक्षा एक विशेष प्रकारचा चमत्कार (विच्छित्तिविशेष) आहे, असे वाटल्यावरून प्राचीनांनी हा निराळा अलंकार मानला आहे व म्हणून आम्हीहि (ते मोठे म्हणून) त्याचीच री ओढली आहे. (बाकी आम्हाला हा व्यतिरेकाहून निराळा अलंकार आहे असे मुळीच वाटत नाही.)

शेवटी आले कुवलयानंदकार (त्यांची काहीतरी चूक दाखवलीच पाहिजे) त्यांच्या—

> लुब्धो न विसृजत्यर्थं नरो दारिद्र्यशंकया ।
> दातापि विसृजत्यर्थं तयैव ननु शंकया ॥

या श्लोकात व्याघात नाही. का? तर दात्याची दारिद्र्यशंका पुढील जन्माच्या दृष्टीने आहे म्हणून—व्याघातात दोन्ही कर्त्यांचे एकाच उद्देशाने प्रवृत्त होणे असले पाहिजे, येथें तसे नाही म्हणून. पण पंडित-राजाच्या ह्या आक्षेपाचा प्रतिवाद अलंकारचंद्रिकाकारांनी एकाच वाक्यात युक्तिबळाने केला आहे. त्यांचे म्हणणे असे की या दोन भिन्न दिसणाऱ्या दारिद्र्यशंकांचा अभेदाध्यवसाय करून त्यांना एकच उद्देश माना म्हणजे झाले.

यानंतर रसगंगाधरकारांनी विवेचनाकरता शृंखलामूलक अलंकार घेतले आहेत. यांतील शृंखलातत्त्व रशनामूलक उपमेप्रमाणेच आहे.

म्हणजे यात कार्यकारणता, विशेषणविशेष्यभाव वगैरेच्या जोडया एक-मेकांशी संबद्ध असतात. उदा० यातील पहिल्या वाक्यातील कार्य व कारण याची जोडी घ्या. ह्यापैकी कार्य अथवा कारण जें शेवटी असेल त्यालाच घेऊन दुसऱ्या वाक्यात पुन्हा तशीच कार्यकारणाची जोडी वर्णिली जाते. तिस-या वाक्यातहि दुसऱ्या वाक्यातील दुसरें कार्य अथवा कारण घेऊन त्याची जोडी बनवली जाते. विशेषणविशेष्याच्या जोडीतहि ह्याच प्रकारची रचना करीत वाक्याची माळा तयार केली जाते. म्हणून कार्यकारणाच्या शृंखलात्मक रचनेतच या अलंकाराचा चमत्कार दिसून येतो.

या अलंकारात कार्यकारणाची अथवा विशेषणविशेष्याची जी परंपरा सुरू होते, त्यात औचित्याच्या दृष्टीनें (म्हणजेच सौंदर्याच्या दृष्टीने) एक नियम असा आहे की—पहिल्या वाक्यात कार्यकारणाचा वाचक अथवा विशेषणविशेष्याचा वाचक जो शब्द आला असेल तोच शब्द दुसऱ्या वाक्यातहि आला पाहिजे. त्या अर्थाचा वाचक दुसरा शब्द कवीनें योजला तर तो चूक. उदा०

जितेंद्रियत्वं विनयस्य कारणं गुणप्रकर्षो विनयादवाप्यते ।
गुणाधिके पुंसि जनोऽनुरज्यते जनानुरागप्रभवा हि संपदः ॥

या शृंखलामूलक कारणमालालंकारात जितेंद्रियत्व हे कारण व विनय हे त्याचें कार्य. आता पुढील वाक्यात विनय हे कारण म्हणून आले (झाले) व गुणप्रकर्ष हे त्याचे कार्य. ह्या दोन वाक्यात एकदा विनय कार्य म्हणून आला व दुसऱ्यात तोच कारण म्हणून आला. पण दोहोंतहि विनय हा शब्दच कायम राहिला आणि व्युत्पत्तीच्या नियमा-प्रमाणे तो राहिलाच पाहिजे, म्हणजे ह्यात चूक नाही. पण दुसऱ्या वाक्यातील गुणप्रकर्ष हे कार्य पुढील वाक्यात कारण म्हणून आले आहे, पण तें गुणप्रकर्ष ह्या आकाराने (ह्या आनुपूर्वीने) आले नाही, तें गुणा-धिक या रूपाने आले आहे म्हणून ती चूक. आणि शिवाय पहिल्या वाक्यात, 'विनयाचें कारण आहे' अशी वाक्यरचना आहे, पण दुसऱ्या वाक्यात, विनयापासून गुणप्रकर्ष उत्पन्न होतो, असें वाक्य सांगणारी

वाक्यरचना आहे ती 'विनय हा गुणप्रकर्षाचे कारण आहे' अशी पाहिजे होती. कवीनें अशी वाक्यरचना बदलली, कारण तेच तेच शब्द वापरले तर त्यांत कथितपदत्व अथवा अनवीकृतत्व हा दोष होईल अशी त्याला भीति वाटली म्हणून. पण येथें व्युत्पत्तिशास्त्र उलट असें सांगतें की अशा ठिकाणी विशेषणविशेष्यभाव अथवा कार्यकारणभाव यांची साखळी चालू आहे अशी जाणीव वाचकाच्या मनांत कायम रहावी म्हणून कारण (अथवा कार्य) सांगणारी वाक्यरचनासुद्धां तीच तीच कायम राहिली पाहिजे, आणि प्रथम कारण म्हणून आलेला शब्दसुद्धां पुढील वाक्यांत कार्य म्हणून आला तरी शब्द तोच राहिला पाहिजे, नाहींतर त्याच्या शृंखलेचें भान होण्यांत व्यत्यय येईल. याचा स्पष्ट अर्थ असा की अशा ठिकाणी पूर्वीचा नुसता अर्थ पुढच्या वाक्यांत येऊन भागणार नाही, तर त्या अर्थाचा वाचक जो पहिल्या वाक्यांतील शब्द तो सुद्धां पुन्हा आला पाहिजे, म्हणजे अशा ठिकाणीं शब्दाची पुनरावृत्ति होणें हेंच आवश्यक आहे. तो शब्द पुन्हा नाहीं आला तरच उलट दोष-प्रक्रमभंग नावाचा दोष. उदा० 'उदेति सविता ताम्रस्ताम्र एवास्तमेति च। संपत्तौ च विपत्तौ च महतामेकरूपता।' या प्रसिद्ध श्लोकांत सर्वकाळीं मोठ्या लोकांच्या मनाची (व शरीराकाराची पण) एकरूपता असते ह-दृष्टान्तानें सिद्ध करण्याकरतां- सूर्य उदय व अस्त पावण्याचे (दोन्हीहि) वेळीं ताम्रच असतो (म्हणजे एकरूपच असतो) असें सांगितलें आहे आतां ह्या ठिकाणी कथितपदत्वाचा दोष न व्हावा म्हणून ह्यांतील दुसऱ्या ताम्र शब्दा• ऐवजी कवीनें रक्त हा त्याच अर्थाचा नवा शब्द वापरला तर बिघडलें कुठें ? असें कुणी विचारलें तर व्युत्पत्तिशास्त्र म्हणतें की या ठिकाणी ताम्र व रक्त हे शब्द समानार्थक असले तरी तेवढ्यानें 'एकरूपता' पूर्णपणें प्रतीत होणार नाहीं, ती प्रतीत होण्याकरतां ताम्र हा शब्दसुद्धां पुनरावृत्त झाला पाहिजे कारण अशा ठिकाणी शब्द हा अर्थाचे विशेषण असतो, साहित्यांत अर्थ हा एकटा कधीच येत नसतो, तो नेहमीच शब्द या विशेषणानें विशिष्ट असाच येतो, अर्थात् प्रकृत स्थळीं नुसती अर्थाची एकरूपता दाखवून भागणार नाही. शब्दविशेषविशिष्ट अर्थाची एकरूपता दाखविणें ह्या ठिकाणी इष्ट आहे-नव्हे आवश्यक आहे

यावरून साहित्यात शब्दाचे अर्थाइतकेच महत्त्व आहे ही गोष्ट रसगंगाधर-कारानी सूक्ष्म शास्त्रीय चर्चा करून सांगितली असल्यामुळे, ह्या प्रसंगानें त्यानी केलेली चर्चा त्यांच्या प्रगाढ पांडित्याचा व मर्मग्राहिणी सूक्ष्म बुद्धीचा पुरावा म्हणून देता येईल या ठिकाणी त्यानी केलेल्या चर्चेचा सारांश असा :–

येथील रक्त व ताम्र याचा वरवर पाहता अर्थ एकच असला तरी त्या अर्थाचे वाचक शब्द निरनिराळे असल्याने, त्याचा अगदी एक अर्थ मानता येत नाही. कारण त्या दोन शब्दाच्या विशिष्ट वर्णांची आनुपूर्वी भिन्न असल्यामुळें त्याच्या अर्थात थोडा तरी फरक पडणारच, आणि म्हणून येथील इष्ट असलेली एकरूपता पूर्णपणे सिद्ध होणार नाही आता शास्त्रीय परिभाषेत हीच प्रक्रिया सांगायची झाल्यास असं म्हणावे लागेल – न्यायशास्त्रात शाब्दबोधाविषयीचा नियम असा आहे की त्यातील पदापासून होणारी पदार्थोपस्थिति हा जो पहिला कार्यकारण-भावाचा टप्पा, त्याचा आकार व त्यातील पदार्थोपस्थितीपासून होणाऱ्या शाब्दबोधाचा कार्यकारणभावरूप जो दुसरा टप्पा त्याचा आकार अगदी सारखा असायला पाहिजे उदा० घट या पदार्थाची घट या पदापासून उपस्थिति होताना घटपदार्थोपस्थिति हे विशेष्य असतें व त्याची घटत्व व घटपद ही दोन विशेषणे असतात, आणि दुसऱ्या टप्प्यात (म्हणजे शाब्दबोधात) घटपदार्थोपस्थिति हे कारण व विशेषण आणि शाब्दबोध हे विशेष्य तरीपण या दुसऱ्या टप्प्यात विशेषण म्हणून येणारी घटपदार्थोपस्थिति, आपल्या विशिष्टघटपद व घटत्व या दोन विशेषणासहितच येणार म्हणजे शाब्दबोधाच्या वेळी सुद्धा घटपद (म्हणजे घट हा शब्द) हाहि महत्त्वाचा घटक समजलाच पाहिजे त्याचप्रमाणे वरील जितेन्द्रियत्व० इत्यादि श्लोकात गुणप्रकर्ष हा शब्द दुसऱ्या वाक्यात गुणप्रकर्ष या रूपानेच आला पाहिजे, गुणाविक्य या रूपाने येऊन चाला-यचे नाही वर सुरू केलेले शृंखलातत्त्व ज्यावेळी कार्यकारणभावरूपाने आविष्कृत होते त्यावेळी त्याला कारणमाला अलकार हे नाव दिले जाते व ज्यावेळी ते विशेषणविशेष्यभावरूपाने प्रकट होते त्यावेळी त्याला एकावली (अलकार) हे नाव प्राप्त होते. हे दोन्हीहि अलकार

शब्दार्थांच्या विशिष्ट सन्निवेशातून (रचनेतून) निर्माण होतात, हे उघड आहे.

ही एकावली प्रथम दोन प्रकारांनी होते :– (१) पहिल्यात पूर्वी पूर्वीचे पदार्थ पुढच्या पुढच्याची विशेषणे होतात, (२) दुसऱ्यात ते पूर्वीचे पदार्थ पुढच्याची विशेष्यें होतात. एकावलीच्या तिसऱ्या प्रकारात, पुढची पुढची विशेषणे पूर्वी पूर्वीच्या विशेष्यांना काढून टाकतात.

या शृंखलातत्त्वात सादृश्यतत्त्वाचा लेशहि नसतो, असे असूनहि मम्मटाने, एकावलीवर आधारलेल्या दीपकाचा, मालादीपक हा प्रकार कल्पिला आहे, व त्यालाच अनुसरून कुवलयानंदकारांनी 'दीपकैकावलीयोगान्मालादीपकमिष्यते।' असा 'मालादीपक अलंकार' मानला आहे. अर्थात या दोघानाहि 'इंद्राय स्वाहा (व) तक्षकाय स्वाहा' या न्यायानें, एकाच फटकाऱ्यानें पंडितराजांनी भ्रांतिष्ठ ठरवले आहे, आणि त्यांनी कल्पिलेल्या मालादीपक अलंकारालाहि अलंकाराच्या यादीतून काढून टाकले आहे, ते योग्यच आहे.

या पुढील सारालंकाराचे दोन प्रकार होतात– (१) पहिल्या प्रकारांत पूर्वीपूर्वीच्या पदार्थापेक्षा पुढचा पुढचा पदार्थ उत्कृष्ट आहे व (२) दुसऱ्या प्रकारात पुढचा पुढचा पदार्थ अपकृष्ट आहे असे वर्णिले जाते. याशिवाय एकाच पदार्थाचे उत्कृष्टत्व अथवा अपकृष्टत्व सांगणे हाहि सारालंकाराचा एक प्रकार होऊ शकतो. पण ह्या प्रकारात अनेक पदार्थांनी निर्माण होणारे शृंखलातत्त्व नसल्यानें त्याला वर्धमानक हे नाव देऊन अलंकाररत्नाकरकारांनी त्याचा एक निराळा अलंकार बनवला आहे. पण रसगंगाधरकारांचे म्हणणे असे की या प्रकारालाहि सारालंकारात घेता यावे, याकरता सार अलंकाराचेच, 'गुणस्वरूपाभ्यां पूर्वपूर्ववैशिष्ट्यं सारः।' असे व्यापक लक्षण करावे, म्हणजे त्यांत अनेकपदार्थविषयक शृंखलानुप्राणित सार व एकपदार्थविषयक स्वतंत्र सार असे साराचे दोन्ही प्रकार येऊ शकतील.

या ठिकाणी शृंखलामूलक अलंकारांचे विवेचन संपले. यानंतर रसगंगाधरकारांनी, कुवलयानंदकारांनी दिलेला क्रम सोडून निराळाच

क्रम सुरू केला आहे, व साध्यसाधनभावावर अथवा (समर्थ्यसमर्थक भावावर) आधारलेले तीन अलंकार (१ काव्यलिंग, २ अर्थान्तरन्यास, ३ अनुमान हे तीन अलंकार) एकत्र घेऊन त्याचे विवेचन सुरू केले आहे ह्या तिघात समर्थ्यसमर्थकभावाचे तत्त्व साधारण आहे तरीपण तो समर्थ्य-समर्थकभाव, उघड उघड अनुमानपद्धतीने झाला असेल तेथे अनुमानालंकार मानावा, सामान्यविशेषभावाच्या पद्धतीनें आला असेल तेथें त्याला अर्थान्तरन्यास हें नांव द्यावे व केवळ हेतु सांगून विशिष्ट विधानाचे उपपादन केले असेल त्या ठिकाणीं काव्यलिंग अलंकार होतो असे म्हणावे अशी या तीन अलंकाराची त्यांनी सुरेख व्यवस्था लावून दिली आहे या तीनहि अलंकाराच्या बाबतींत 'प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति' हा न्याय त्यानीं आधाराला घेतला आहे

काव्यलिंगामध्यें, स्वत केलेल्या एखाद्या विधानाबद्दल, कुणाला संशय वाटेल असें वाटल्यावरून कवि त्या विधानाची उपपत्ति सांगतो ती उपपत्ति कुठें एखाद्या वाक्यानें अथवा कुठें एखाद्या पदानेंहि केलेली असते काव्यलिंगाचे हे सर्व प्रकार सांगून झाल्यावर रसगंगाधरकारांनी 'काव्यलिंग व अनुमान ह्या दोन अलंकारात फरक काय?' या प्रश्नाची चर्चा सुरू केली आहे; व असा निर्णय केला आहे कीं श्रोत्याला ज्या लिंगाच्या म्हणजे हेतूच्या जोरावर अनुमितीचा बोध करून देण्याच्या इच्छेनें कवि साध्य करतो तें लिंग अथवा हेतु अनुमानालंकाराचा विषय होतो याचे उलट, काव्यलिंगातील हेतूच्या ज्ञानानें होणारी अनुमिति कवीला, अनुमिति म्हणून श्रोत्याच्या मनांत ठसविण्याची इच्छा नसते, म्हणून अशा हेतूनें होणारी अनुमिति अनुमानालंकारांतील काव्य-व्यापाराचा विषय होऊ शकत नाहीं, ती अनुमिति श्रोत्यांना केवळ कांहीं तरी निमित्तामुळें होते म्हणून ती अनुमिति उत्पन्न झाली तरी ती अनुमानालंकाराचा विषय होत नाहीं सार सांगायचे म्हणजे काव्य-लिंगांतील अनुमिति श्रोत्यांचे ठिकाणी असते व अनुमानालंकारांतील अनुमिति ही कवीच्या ठिकाणी अथवा कवीनें निर्मिलेल्या पात्राचे ठिकाणी असते, हा या दोन अलंकारांतील अनुमितींत फरक अशा रीतीनें

या तीन अलकारातील समर्थ्यसमर्थकभाव भिन्न कसा आहे हे रसगगाधरकारानी स्पष्ट करून दाखविल्यामुळे त्यानी, दीक्षितानी केलेल्या काव्यलिंगाच्या 'समर्थनीयस्यार्थस्य काव्यलिंग समर्थकम्।' या लक्षणाचे जें सहज खडन केले आहे तें योग्यच आहे, कारण या लक्षणात, 'सामान्य विशेषभावानें रहित' असे काव्यलिंगाचे विशेषण नसल्यानें तें अर्थान्तरन्यासात अतिव्याप्त होऊ शकते याशिवाय अलकारसर्वस्वकारानी (व दीक्षितानी) "यत्त्वन्नेत्रसमानकान्ति०" या श्लोकात व "मृग्यश्च दर्भांकुर०" या श्लोकात काव्यलिंग अलकार आहे असे जें म्हटले आहे त्याचे खडन करून या दोन्हीहि श्लोकात अनुमानालकारच आहे असे पंडितजीनी दाखवून दिले आहे

यानतर, *नव्याना पुढें करून त्याच्या तोडून,* 'काव्यलिंगात कोणत्याहि प्रकारची चमत्कृति नसल्यामुळें त्याला अलकार म्हणताच येणार नाही' हे स्वत चे मत त्यानी वदविलें आहे कोणत्याहि अलकाराच्या *निर्मितील कल्पनेचा (म्हणजेच कविप्रतिभेचा) थोडा सुद्धा अश* नसेल व ज्यातील अर्थ वस्तुस्थितीला धरून असेल त्याला अलकार म्हणू नये, हे आपले मत त्यानी पूर्वी स्पष्ट शब्दात सागितलेंच होतें त्याच मताला नव्याच्या द्वारा प्रकट करून त्यानी काव्यलिंगाला अलकाराच्या यादीतून काढून टाकले आहे; व सशयित विधानाची उपपत्ति सागण्याकरता 'हेतु नसणे' हा जो दोष त्याचा अभाव म्हणजेच काव्यलिंग (तो काही अलकार नव्हे) असे म्हटले आहे

यापुढें येणाऱ्या अर्थान्तरन्यासाच्या लक्षणात सामान्यविशेषभावाच्या पद्धतीने केलेले समर्थन हे शब्द महत्त्वाचे आहेत कारण सर्वसाधारणरीतीने केलेले समर्थन काव्यलिंगातहि असते पण सामान्याचे विशेषाने समर्थन व विशेषाचे सामान्याने समर्थन हा विशिष्ट प्रकार केवळ अर्थान्तरन्यासातच असतो

या अलकारातील 'सामान्य अर्थानें विशेष अर्थाचे समर्थन होणें हा प्रकार अनुमानालकारात समाविष्ट करता येणार नाही का?' अशी शका उपस्थित करून त्याचे उत्तर रसगगाधरकारानी 'कवि शृणोति'

(हो तुमचे म्हणणे ऐकलें, अन् ते पटलेंहि) या शब्दात दिलें आहे म्हणजे शेवटी, अर्थान्तरन्यासाचा प्राचीनानी मानलेला, सामान्यानें विशेषाचे समर्थन हा प्रकार अनुमानात अतर्भूत करायला पडितराजाची समति आहे असे म्हणायला हरकत नाही पण शकाकाराचे येवढ्याने समाधान झालें नाही तो यापुढेंहि एक पाऊल जाऊन 'अर्थान्तरन्यासातील विशेष अर्थाने सामान्याचे होणारे समर्थन हा दुसरा प्रकारहि तुमच्या (म्हणजे रसगगाधरकाराच्या) उदाहरणालकारात समाविष्ट का करू नये ?' अशी पुन्हा शका विचारतो पण त्याचे उत्तर मात्र त्यानी नकारार्थी देऊन या दोन अलकारातील फरक दाखवून दिला आहे, तो असा – अर्थान्तरन्यासाच्या या दुसऱ्या प्रकारात, सामान्य अर्थाचे समर्थन करणाऱ्या विशेषरूप वाक्यार्थाचे दोन प्रकार असतात पहिल्या प्रकारात, अनुवाद्य अशातच फक्त विशेष अर्थ असतो, व त्या विशेष वाक्यार्थातील विधेयाश हा पूर्वार्धात असलेल्या सामान्य अर्थात येऊन गेलेला असतो हा विशेषरूप वाक्यार्थाचा पहिला प्रकार उदाहरणालकाराचा विषय असतो उदा० 'उपकारमेव तनुते०' या उदाहरणालकाराच्या श्लोकाच्या पूर्वार्धात सामान्य वाक्यार्थ आहे पण त्या सामान्य वाक्यार्थात (त्या वाक्याच्या सुरुवातीला) उत्तरार्धातील विशेषवाक्याचा विधेयाश येऊन गेला आहे आता विशेषरूप वाक्यार्थाच्या दुसऱ्या प्रकारात त्यातील वाक्याचे जे उद्देश व विधेय हे दोन अश ते दोन्हीहि त्या वाक्यात आलेले असतात (म्हणजे ते विशेषार्थक वाक्य सपूर्ण असते). एवच प्राचीनानी मानलेला अर्थान्तरन्यास अलकार, स्वत स्वीकारलेला उदाहरणालकार, प्राचीनाचा अनुमानालकार व काव्यलिंग ह्या चार अलकाराचे सूक्ष्म विश्लेषण करून व त्याचे वैशिष्ट्य दाखवून पडितराजानी त्याची शास्त्रीय व्यवस्था लावून दिली आहे हे त्याचे भारतीय साहित्यशास्त्राला मोलाचे प्रदान (Contribution) आहे, असे मला वाटतें हे प्रदान या चार अलकाराचे बाबतीतच आहे असे नाही आतापर्यंत आणि यापुढेंहि त्यानी बहुधा प्रत्येक अलकाराची छाननी करून त्याची पृथगात्मता स्पष्ट करून दाखविली आहे प्रस्तुतस्थली त्यानी वरील चार अलकाराची जी व्यवस्था लावली आहे ती अशी –

(१) *अर्थान्तरन्यासातील समर्थ्यसमर्थकभाव आर्थ (म्हणजे अप्रत्यक्षपणे ज्ञात होणारा) किंवा शाब्द कसाहि असला तरी चालतो, पण काव्यलिंगातील समर्थ्यसमर्थकभाव आर्थच असला पाहिजे (म्हणजे हि, यत्, यत इत्यादि समर्थनवाचक शब्द काव्यलिंगात असता कामा नये)*

(२) प्राचीनाच्या अर्थान्तरन्यासातील विशेषाचे सामान्याने समर्थन करणे हा (पहिला) प्रकार अनुमानातच अतर्भूत करावा. आणि सामान्याचे विशेषाने समर्थन ह्या दुसऱ्या प्रकारालाच अर्थान्तरन्यास अलकार म्हणावे पण या दुसऱ्या प्रकारातील विशेषवाक्याचे अनुवाद्य (म्हणजे उद्देश्य) व विधेय हे जे दोन अश त्यापैकी विधेय हा अश पूर्वार्धातील सामान्यार्थक वाक्यात येऊन गेला असेल व खालील (उत्तरार्धातील) विशेषवाक्यात फक्त अनुवाद्याश राहात असेल तर त्या प्रकाराला उदाहरणालकार म्हणावे, व ज्यातील विशेषार्थक वाक्य अनुवाद्य व विधेय ह्या दोन अशानी परिपूर्ण असेल त्यालाच अर्थान्तरन्यास अलकार असे म्हणावे

(३) अनुमान अलकारात प्रतिज्ञा व हेतु या दोन अवयववाक्याचा क्रम ठरलेला असतो, म्हणज त्यातील प्रतिज्ञावाक्य समर्थ्य म्हणून प्रथम येते; व हेतुवाक्य समर्थक म्हणून मागाहून येते पण अर्थान्तरन्यासात (समर्थ्यसमर्थकभाव आवश्यक नसल्यामुळे) समर्थ्यवाक्य व समर्थकवाक्य याचा क्रम ठरलेला नसतो तो कसाहि आली तरी चालतात

(४) काव्यलिंगातील समर्थ्यसमर्थकभाव—कारणाने कार्याचे समर्थन अथवा कार्याने कारणाचे समर्थन या स्वरूपाच असते पण अर्थान्तरन्यासातील समर्थ्यसमर्थकभाव, सामान्याच विशेषाने समर्थन या एकाच स्वरूपाचा असतो

(५) अर्थान्तरन्यासात प्रकृत विशेषाच अप्रकृतसामान्याने समर्थन करणे हा नियम पण कुठे कुठे प्रकृताच (विषयाचे) प्रकृतसामान्याने समर्थन असाहि प्रकार आढळतो, पण अशा ठिकाणी प्रकृत सामान्य गौणच असले पाहिजे, त प्रधान असता कामा नये आता कुठे अप्रकृतसामान्याचे प्रकृतविशेषाने समर्थन असा प्रकार अर्थान्तरन्यासात आढळला तर

(एक तर) त्या प्रकाराला अर्थान्तरन्यास म्हणू नये; अथवा त्या अप्रकृत सामान्याचे प्रकृतार्थातच पर्यवसान झाले आहे असे तरी दाखविले जावे, कारण संपूर्णपणे अप्रकृत अर्थाचे समर्थन करण्याची जरूरच नसते.

अशा रीतीने या चार अलंकारांची (आपल्या दृष्टीने) चोख व्यवस्था पंडितराजांनी लावल्यामुळे, त्यांना, दीक्षितांनी कल्पिलेला विकस्वरालंकार व त्याचे त्यांनी केलेले 'यस्मिन् विशेषसामान्यविशेषाः स विकस्वरः।' हे लक्षण व त्या विकस्वराची (१) अनन्तरत्नप्रभवस्य० व (२) कर्णारुंतुदमन्तरेण० ही उदाहरणे मान्य नसावीत, हे स्वाभाविक आहे. पंडितराजांचे म्हणणे असे की वरील दोन्ही उदाहरणश्लोकांत विकस्वर हा नवा अलंकार मानण्याची जरूर नाही. ह्या ठिकाणी दोन अर्थान्तरन्यासांची संसृष्टि आहे असे म्हटल्याने काम भागेल. फार तर पहिल्या 'अनंतरत्न०' या श्लोकांत दोन अर्थान्तरन्यासांची संसृष्टि न मानता, अर्थान्तरन्यास व उदाहरण या दोन अलंकारांची संसृष्टि मानावी म्हणजे झाले.

वरील चारी अलंकारांतील समर्थ्यसमर्थकभावांत कल्पनेचे तत्त्व उत्कट असेल तरच त्यांना अलंकार म्हणता येईल. केवळ सिद्ध अथवा असंदिग्ध अथवा सत्य वस्तूंतील समर्थ्यसमर्थकभावांत काहीच चमत्कार नसल्याने, त्याला अलंकार म्हणता येणार नाही, असा इशारा या ठिकाणी पंडितराजांनी स्पष्ट शब्दांत दिला आहे.

यापुढील शेवटच्या उत्तरअलंकारापर्यंत बहुधा प्रत्येक अलंकाराच्या विवेचनांत न्याय, व्याकरण व मीमांसा या तीन शास्त्रांतील परिभाषेचा व नियमांचा संबंध आला आहे. रसगंगाधराच्या प्रौढ अभ्यासकांना ह्या परिभाषेचे व नियमांचे स्वरूप कळल्यावाचून त्या त्या अलंकाराचे वैशिष्ट्य ध्यानांत येणे कठिण आहे. म्हणून यापुढे येणाऱ्या शास्त्रीय चर्चेचा थोडक्यांत सारांश दिला आहे. या वरील चार अलंकारांपैकी अनुमान अलंकाराचे लक्षण करतानाहि रसगंगाधरकारांनी अनुमिति व अनुमान या शास्त्रीय पदार्थांचे दोन प्रकारांनी व्याख्यान केले आहे व त्या दोन प्रकारच्या व्याख्यानांना मानणारे दोन पक्ष कल्पिले आहेत. यातील पहिला पक्ष असे मानतो की व्याप्तिविशिष्ट हेतूचे निश्चित

ज्ञान हे अनुमितीला करण (म्हणजे कारण) होते व दुसऱ्या पक्षाच्या मतें निश्चितपणे ज्ञात झालेला हेतु हाच अनुमितीला कारण होतो. 'हा केवळ सामान्य हेतु आहे' एवढेंच हेतूचें ज्ञान पुरेसे नाही, पण *व्याप्तिसबंधातील व्याप्य व व्यापक अशा ज्या दोन कोटी त्यांपैकी* प्रस्तुत हेतु हा व्याप्य कोटीतील आहे, अशा निश्चित स्वरूपात तो हेतु ज्ञात असेल तरच त्या विशिष्ट हेतूच्या जोरावर अनुमिति होऊ शकेल

या दोन पक्षातील पहिला पक्ष जगन्नाथपडितानी स्वीकारला आहे. या पक्षाच्या मतानुसार होणारा अनुमितीचा अर्थ असा :- 'व्याप्तियुक्त हेतु, पक्षाचा धर्म आहे अशा निश्चयापासून उत्पन्न झालेले ज्ञान म्हणजेच अनुमिति. अनुमितीचा जगन्नाथपडितानी केलेला हा अर्थ प्राचीन नैयायिकाच्या *अर्थाहून (म्हणजे अज्ञात वस्तूचें म्हणजे अप्रत्यक्ष वस्तूचें ज्ञात* हेतूवरून केलेलें अनुमान ज्याचें करण आहे ते ज्ञान म्हणजेच अनुमिति या अर्थाहून) अगदी वेगळ्या तऱ्हेचा आहे पडित जगन्नाथानी केलेल्या अर्थाप्रमाणे प्रत्यक्ष दृष्ट अर्थाचेंहि (येथें साध्याचेंहि) अनुमान होऊ शकते. अनुमानाच्या प्राचीन नैयायिकानी केलेल्या लक्षणाप्रमाणे साध्याचें ज्ञान *अनुमानप्रमाणानेंच* होते, *प्रत्यक्ष प्रमाणानें कधीहि होत नाही*, अथवा प्रत्यक्षानें होताच कामा नये अशी अट आहे पण पडित जगन्नाथाच्या अनुमानाच्या नव्या अर्थाप्रमाणे "साध्याशी व्याप्तीसबंधाने सबद्ध व पक्षावर राहात असलेला जो हेतू त्याच्या ज्ञानानें होणाऱ्या साध्याच्या ज्ञानाला अनुमिति म्हणावे, मग ते साध्य प्रत्यक्षदृष्ट असले तरी चालते। फक्त *व्याप्तीसबंधाने सबद्ध व पक्षावर राहात असलेला* जो हेतु त्याच्या ज्ञानान होणाऱ्या साध्याच्या ज्ञानाला अनुमिति म्हणावे, मग ते साध्य प्रत्यक्षदृष्ट असले तरी चालते। फक्त त्या साध्याचा हेतु व्याप्तिविशिष्ट व पक्षावर निश्चित राहणारा असला म्हणजे झाले" *अनुमानाच्या व अनुमितीच्या पडित जगन्नाथानी केलेल्या* या नव्या लक्षणाप्रमाणे साध्याचे प्रत्यक्ष ज्ञान, अनुमितीला प्रतिबंधक होत नाही, व त्या अनुमितीच्या करणाला म्हणजे अनुमानालाहि (साध्याचे प्रत्यक्ष ज्ञान) बाधक होत नाही (आणि त्यावरून होणारा अनुमानालकारहि निर्वेधपणे होऊ शकता) *या मताप्रमाणे अनुमानान होणारे जें ज्ञान*

त्यालाच अनुमिति म्हणावे, अशी अट नाही, तर अनुमानाचे नुसते ज्ञान असले व ते अनुमान अनुमिति उत्पन्न करण्याच्या योग्यतेचे आहे येवढी त्या अनुमानाविषयी माहिती असली तरीसुद्धा त्याला अनुमान म्हणावे, व त्याने होणाऱ्या साध्याचे ज्ञान आगाऊ प्रत्यक्ष प्रमाणाने झाले असले तरीसुद्धा त्याला अनुमिति म्हणावे. जगन्नाथ पंडितानी केलेल्या या 'अनुमान व अनुमिति' च्या व्याख्या प्राचीन नैयायिकाना मान्य होणार नाहीत हे त्याना दिसतच होते, पण त्यानी त्याची परवा केली नाही उलट– "नहि प्रमाणविभाजकाना नैयायिकानामिवालकारिकाणामपि सरणि, येन प्रत्यक्षत्वानालिंगितानामनुमिति परिभाषेमहि। न चैवंविध-विषये नानुमितिपदप्रयोगोऽस्यर्हितानामिति वाच्यम। तथापि उन्मीलिता-दिवत् परिभाषाया अनिवारणात्। अस्तु वाऽनुमितित्वजातियुक्तैव अनुमिति.। तथापि प्रकृते प्रतिबन्धकवशात्तस्या अनुदयेऽपि तत्करणस्य अप्रत्यूहत्वेन अनुमानत्वमव्याहतम्। नहि स वह्निर्मणिमन्त्रादिभि प्रतिबद्धो दाहो न भवतीति दाहकरणमग्निर्न इति वक्तु शक्यम्। फलायोग-व्यवच्छेदस्तु न करणताया प्रयोजक अपि तु व्यापार। (रसगगाधर सामान्यालकारप्रकरण) म्हणजे अनुमान म्हणायला त्या अनुमानाने अनुमिति झालीच पाहिजे असे नाही त्या अनुमितीला करण होण्याची त्याची योग्यता असली म्हणजे बस आहे' आणि अनुमानाची व अनु-मितीची ही आलकारिकानाहि नवी वाटणारी व प्राचीन नैयायिकानाहि न पटणारी व्याख्या पंडितराजानी इतका आटापिटा करून का केली, तर उन्मीलित व विशेष हे दीक्षितानी निराळे म्हणून धरलेले दोन नवे अलकार, अनुमानालकारात अतर्भूत करता यावे म्हणून! 'तुम्हाला हे नवे दोन अलकार मानायची जरूरच काय? तुमचे उपजीव्य स्वत सुद्धा हे अलकार मानीत नाहीत, मग तुम्हाला हे निराळे अलकार मानून स्वतची स्वतत्रबुद्धि मिरवायची होती की काय?' असे ते दीक्षिताना विचारतात' पण प्राचीनानी न मानलेले असे अनेक नवे अलकार स्वत त्यानी मानून त्याचे समर्थन केले आहे त्याची वाट काय? पण 'यत्रोभयो समो दोष परिहारोऽपि वा सम। नैक पर्यनुयोक्तव्यस्तादृगर्थ-विचारणे॥' हा न्यायशास्त्रातील उभयवादिसमत नियम त्याना

नेमका दीक्षिताच्या बाबतीत आठवत नाही, हें केवढें आश्चर्य ! एरवी समतोल असलेली त्याची बुद्धि दीक्षितावर आक्षेप घेताना किती विकृत होते, ह्याचें हें उत्कृष्ट निदर्शन आहे उन्मीलित व विशेषक हे दोन अलकार मीलित व सामान्य ह्या दोन अलकाराच्या थेट उलट असल्याने व त्यातहि चमत्कृति असल्याने दीक्षितानी ते नव्याने निर्माण केले हे योग्यच होते केवळ दीक्षिताचे खडन करण्याकरताच अनुमानाची नवी व्याख्या करण्याच्या पडितराजाच्या या अजब प्रकाराबद्दल नागेशभट्ट लिहितात :– "चिन्त्यमिदम् । नैयायिकादिसमतानुमितित्वजात्याक्रान्तस्यैव निबन्धनेऽनुमानालकारस्वीकारात् । प्रकृते च भेदविशेषस्फूर्त्योर्विशेषदर्शनहेतुप्रत्यक्षरूपत्वात् तादृशप्रत्यक्षस्य चक्षुसयोगादिरूपसामग्रीवशादेवोत्पत्तेस्तत्र व्याप्तिविशिष्टपक्षधर्मताज्ञानजन्यत्वाभावाच्च ।" आणि वैद्यनाथहि *जगन्नाथपडिताच्या या अनुमानाच्या नव्या व्याख्येविषयी व त्याच्या* बळावर दीक्षितावर घेतलेल्या आक्षेपाविषयी लिहितात :– 'यत्तु अनुमानालकारेणैव गतार्थत्वाद्मानयोरलकारान्तरत्वमिति तदयुक्तम् । उदाहृतस्थले भेदविशेषस्फूर्त्योर्विशेषदर्शनप्रत्यक्षरूपत्वात् । अथापि स्वकपोलकल्पितपरिभाषाया अनुमानालकारता ब्रूषे तथापि सादृश्यमहिम्ना प्रागनवगतयोर्भेदवैजात्ययो स्फुरणात्मना विशेषाकारेण मीलितसामान्यप्रतिद्वद्विना युक्तमेवालकारत्वम् ।

अनुमानालकाराची समीक्षा करताना त्यातील अनुमानाच्या व अनुमितीच्या दोन पक्षानी स्वीकारलेल्या दोन दोन व्याख्या पडितजीनी का दिल्या ते नीट लक्षात यावे म्हणून, त्यातील एका व्याख्येचा त्यानी उपयोग करून दीक्षितानी निर्मिलेल्या दोन अलकाराचे खडन कसे केले हे यथें विस्ताराने दाखविणे भाग पडले आता 'अल पल्लवितेन। प्रकृतमनुसराम ।' असे म्हणून पुढें जाऊ अनुमानालकाराच्या बाबतीतहि 'मन्ये शके ध्रुवम् जाने' इत्यादि पदे अनुमितिबोधक म्हणून येतात; आणि उत्प्रेक्षालकारातहि हीच पदे सभावनावाचक म्हणून येतात. मग त्यामुळें या दोन अलकाराच्या प्रतीतीत घोटाळा नाही का होणार ? ह्याचे उत्तर येथें असे दिले आहे की वरील 'मन्ये शके' इत्यादि पदें जेथें सादृश्यमूलक

संभावना दाखवीत असतील तेथें उत्प्रेक्षा समजावी, व ती साध्य-साधनाच्या संदर्भात आली असतील तेथें ती अनुमितीबोधक समजावी

यापुढें यथासंख्य हा अलंकार आला आहे त्याची चर्चा करताना रसगंगाधरकारांनी प्रथम त्याचे 'उपदेशक्रमेणार्थानां संबन्धो यथासंख्यम्।' असे लक्षण देऊन, 'येथें जो पदार्थांचा क्रमानें अन्वयबोध होतो त्याची व्यवस्था कशी लावायची? त्याकरता काही नियामक आहे का? ' असा प्रश्न उपस्थित केला आहे त्याचे उत्तर दोन मताचे लोक दोन तऱ्हेने देतात पहिल्या मताप्रमाणे, योग्यताज्ञान हेच अशा ठिकाणी नियामक मानावे उदाहरणार्थ 'वृन्दापितृगहनचरौ भीतिं मे हरिहरौ हरताम्।' या ठिकाणी वृन्दावन व हरि, आणि पितृवन व हर याचा अन्वय जो केला जातो तो केवळ योग्यता या नियामकानेच वृन्दावन व शंकर या दोहोंचा संबंध जुळत नाही, आणि स्मशान व श्रीहरि या दोघांचाहि योग जुळत नाही आणि यांचे उलट संबंध जुळतो, म्हणून संबंध होण्याचे योग्यता हे प्रमाण आहे हे योग्यताप्रमाण इतके बलवत्तर आहे की त्यामुळे क्रमात झालेला भंग सुद्धा दुरुस्त करता येतो उदाहरणार्थ 'कीर्तिप्रतापौ भवतः सूर्याचंद्रमसाविव।' या वाक्यात कीर्तिचे उपमान होण्याची योग्यता चंद्रातच असल्यामुळें क्रमाच्या भंगाला न जुमानता कीर्तीचा संबंध चंद्राशीच जोडला जातो '

दुसरे मत असे की, याबाबतीत दोन अन्वयी पदार्थांची संख्या सारखी आहे की नाही हे प्रथम पहावे, मग त्यातील प्रत्येक पदार्थाचा अर्थ ध्यानात आणावा, व मग व्युत्पत्तीच्या (व्यवहारातील अनुभवाच्या) बळावर त्यांचा यथासंख्य अन्वय करावा, आणि अन्वय करताना क्रमभंग होऊ लागला तर तो कवीचा दोष समजावा. पण मग अशा रीतीने अन्वयीपदार्थांचा यथासंख्य अन्वय करावा हे ज्ञान परभारच होत असेल तर, पाणिनीने 'यथासंख्यमनुदेशः समानाम्।' (पा० १।३।१०) सम-संख्याक अन्वयींचा क्रमाने अन्वय करावा असे सांगणारं सूत्र विनाकारण लिहिले असं म्हणावं लागेल, नाही का? असे कुणी विचारले तर त्यावर पंडितजगन्नाथाचं उत्तर असं की, 'ज्यांना वरील दोन मार्गांनी यथासंख्य अन्वयाचे ज्ञान होत नसेल अशा अज्ञाण्याकरता हे सूत्र लिहिलं आहे असं

समजा! पण ही झाली यथासख्य अलकारातील क्रमाने होणाऱ्या अन्वया-विषयी चर्चा पण पडितजीचे खरे मार्मिक विवेचन यापुढेंच आहे त्यानी येथेहि नव्याच्या पाठीमागें उभे राहून यथासख्यासबंधी स्वत चा स्पष्ट अभिप्राय असा दिला आहे की, यथासख्याला अलकार म्हणताच येणार नाही, कारण यातील 'यथासख्य अन्वय' ही गोष्ट व्यवहारात प्रसिद्ध आहे, त्यात कविप्रतिभेचा लेशहि आढळत नाही, आणि प्रतिभानिर्मितत्व हा तर अलकाराचा प्राण आहे म्हणून याला अलकार न म्हणता क्रम-भगरूप दोषाचा अभाव असलेले वाक्य म्हणा, मग उद्भट व त्याचे अनु-यायी याला अलकार खुशाल म्हणोत

या पुढील पर्याय अलकाराचे विश्लेषणपूर्वक विवेचन करून रस-गगाधरकारानी त्याचे स्वरूप खालीलप्रमाणे स्पष्ट केले आहे —

या अलकाराचे दोन प्रकार असे - (१) एकामागून एक अनेक अधिकरणावर एकच वस्तु (आधेय) राहते असे सागणे, आणि (२) एकाच वस्तूवर (अधिकरणावर) क्रमाने अनेक वस्तु राहायला येतात, असे सागणे येथील क्रम हा शब्द महत्वाचा आहे म्हणजे अनेक वस्तु, क्रमाने न येता, एकाच वेळी एकाच अधिकरणावर राहायला आल्या तर चालायचे नाही, असे क्रम शब्दाने सुचविले आहे शिवाय एका वस्तूवर अनेक वस्तु क्रमाने आल्या व तेथून क्रमाने न जाता त्या सगळ्या तेथेंच बसल्या तरी सुद्धा नाही चालायचे (म्हणजे अशा स्थितीत पर्याय अल-कार होणारच नाही)

अशी या अलकाराची पक्की चौकट पडितराजानी प्रथम तयार केली आणि मग भराभर, या चौकटीत चपखळ न बसणाऱ्या वाक्यात पर्याय नाही असं बेधडक जाहीर केले उदा० 'बिम्बोष्ठ एवरागस्ते०' या कुवलयानदकारानी दिलेल्या श्लोकात पर्याय अलकार नाही, कारण यातील 'राग' हा पदार्थ प्रथम बिम्बोष्ठात रहायला आला, पण तो जागा न सोडताच तसाच खाली उतरून हृदयापर्यंत पसरला (आणि त्या दोन्हीहि ठिकाणी राहू लागला) पण पर्यायात, एका अधिकरणावर राहायला आलेली वस्तु ते अधिकरण सोडून दुसऱ्या अधिकरणावर राहा-यला गेली असं सागायला पाहिजे (पण 'बिम्बोष्ठ०' ह्या श्लोकात

पर्याय अलकार आहे असे प्रथम म्हणणारा मम्मट आहे मग त्याला सोडून दीक्षितावर प्रहार का? पडितराजानी असा घडघडीत पक्षपात करणे योग्य नाही)

ह्या अलकारातहि व्यवहारातील वस्तूचा क्रम सागण्यात मजा नाही त्या क्रमात आणि त्या वस्तूच्या वर्णनात कविकल्पना असलीच पाहिजे नाहीतर त्याला अलकार म्हणता येणार नाही पडितराजानी या पर्याय अलकाराची अशी बैठक तयार करून मग दीक्षिताच्या 'अधुना पुलिन तत्र यत्र स्रोत पुराभवत्।' या पर्यायाच्या उदाहरणात, 'यत्र पूर्वं घटस्तत्राधुना पट ।' या लौकिक वाक्यातल्याप्रमाणे तुमच्या श्लोकार्धात पर्यायालकार असूच शकत नाही असे म्हणून दीक्षिताना परास्त केले आहे बिचारे दीक्षित !

पुढील परिवृत्ति अलकार हा अत्यत प्रसिद्ध व सरळ असा एक अलकार आहे पण त्याच्या विवेचनात सुद्धा त्यानी आपल्या सूक्ष्म दृष्टीची चमक दाखवली आहे, व परिवृत्तीची भूमिका स्पष्ट केली आहे त्याचे म्हणणे असे की या परिवृत्तीत विनिमय म्हणजे अदलाबदल हा प्रकार महत्त्वाचा आहे–म्हणजे स्वत ची वस्तू घऊन ती दुसऱ्याला देणे (देऊन टाकणे) ही यातील गोष्ट महत्त्वाची आहे नुसती आपली वस्तु घेतली अन् टाकून दिली (पण ती दुसऱ्याला दिली नाही) येवढीच गोष्ट पुरेशी नाही, तर ती वस्तु दुसऱ्याला द्यायची अन् त्या दुसऱ्याने स्वत ची वस्तु या पहिल्या व्यक्तीला द्यायची असे हे वर्तुळ पुरे व्हायला पाहिजे, व तसे झाले तरच ते वाक्य परिवृत्ति अलकार या सज्ञेला पात्र होईल अन् पुन्हा यातील अदलाबदलीत दिल्या जाणाऱ्या वस्तु खऱ्याखुऱ्या नसून काल्पनिक असल्या पाहिजेत, तरच त्या परिवृत्तीला अलकार म्हणता येईल

वरील दोन नियमानुसार—

अलकार सर्वस्वकारानी दिलेल्या 'किमित्यपास्याभरणानि०' या कालिदासाच्या श्लोकात परिवृत्ति अलकार नाही, कारण यात विनिमय नाही, अन् 'क्रीणन्ति प्रविकचलोचना समतान्मुक्ताभिर्बदरफलानि

यत्र नार्यः।' या वाक्यातहि हा अलंकार नाही; कारण यांत मात्र बाजारातील देवघेवीचा प्रकार वर्णिला आहे.

परिसंख्या हे यापुढील अलंकाराचें नांव मीमांसाशास्त्रातील परिसंख्या या पारिभाषिक शब्दावरून ठेवले गेले आहे; आणि तेहि त्या पारिभाषिक शब्दाच्या शास्त्रीय अर्थाला धरून. अर्थातच या परिसंख्या शब्दाची शास्त्रीय चर्चा करायचा बराच अवसर येथें त्यांना मिळाला आहे. या शास्त्रीय चर्चेचा निष्कर्ष असा की एखादी अनिष्ट अथवा वाईट गोष्ट एखादा माणूस त्या विषयीच्या आसक्तीमुळें करायला प्रवृत्त होतो, आणि मग शास्त्र येऊन त्याला सांगते की तुला ही गोष्ट केल्यावाचून चैनच पडत नसेल तर निदान असे कर, 'या अनिष्ट गोष्टीतला अमुक भाग सोडून दे, व बाकीचा भाग घे.' पण म्हणजे हा बाकीचा भाग घेच असा शास्त्राचा आग्रह नाही, पण 'तुला घ्यायचाच असेल तर एवढाच भाग घे बाकीचा मगळा भाग निषिद्ध समजून टाकून दे. याला उत्कृष्ट शास्त्रीय उदाहरण द्यायचे झाल्यास 'पञ्च पञ्चनखा भक्ष्याः।' हे परिसंख्याविधीचे वाक्य देता येईल याचे विवरण असे – पशुपक्ष्यादि प्राण्याचे मास खाण्याची आवड असणें ही गोष्ट शास्त्राच्या दृष्टीनें वाईट असली तरी मनुष्यप्राण्याला स्वाभाविक आहे तेव्हा त्याची ती आवड मर्यादित करण्याकरता शास्त्र सांगते की तुला मास खायचेच असेल तर तू फक्त (१) ससा (२) सायाळ (३) घोरपड (४) गेंडा व (५) कासव या पाचपाच नखें असलेल्या पाच प्राण्याचेच मास खा (बाकीच्या प्राण्याचे मास खाऊ नकोस).

मग ह्या परिसंख्येला अलंकार बनवण्याकरता तिला असे सुटसुटीत रूप देण्यात आले.– सामान्यपणें सर्वत्र प्राप्त झालेल्या पदार्थाला बाकीच्या ठिकाणातून काढून टाकून विशिष्ट स्थलीच मर्यादित करणें. म्हणजे ह्या परिसंख्येतील मुख्य घटक दोन — (१) प्राप्त वस्तूला विशिष्ट ठिकाणी निषिद्ध मानणें व (२) तिला विशिष्ट स्थली मर्यादित करणें.

मग या अलंकाराचे अनेक प्रकार त्यानी सांगितले आहेत. (१) शुद्धा (२) प्रश्नपूर्विका (३) आर्थी (४) शाब्दी वगैरे आणि

यातील वस्तूची व्यावृत्ति कविप्रतिमानिर्मित असली पाहिजे व आर्थ असली पाहिजे ही महत्त्वाची अट या अलकारातहि पाळावी लागते असेहि वजावले आहे

अर्थापत्ति हे या पुढील अलकाराचे नावहि न्यायशास्त्रातील अर्थापत्ति या पारिभाषिक शब्दावरून घेतले आहे परतु एखादी गोष्ट सागितली असता त्यावरून त्याच्यासारखीच दुसरी एखादी गोष्ट मानणे भाग पडले असे जेथें वर्णन असेल तेथें हा अर्थापत्ति अलकार होतो (केन चिदर्थेन तुल्यन्यायत्वात अर्थान्तरस्यापत्तिरर्थापत्ति ।) असे या अल्काराचे लक्षण रसगगाधरकारानी केले असल्यामुळें, न्यायशास्त्रातील 'पीनो देवदत्त दिवा न भुक्ते, अर्थात् रात्रावेव भुक्ते'। या अर्थापत्तिप्रमाणावर त्यानी ही आपली अर्थापत्ति आधारली नाहीं हृ उघड आहे या येथील अर्थापत्तीचें उदाहरणवाक्य असे –"आज प्रचड पडिताशी शाळकरी मुले वाद घालू लागली तर उद्या कोल्हे सिंहाच्या डोक्यावर जाऊन बसतील (असा सभव)" या अलकाराच्या स्वरूपाचे विश्लेषण करून रसगगाधर-कारांनी म्हटले आहे — (१) हा अलकार न्यायशास्त्रातील अर्थापत्ति नव्हे, कारण यात "म्हणून असे मानल्यावाचून गत्यतर नाही" अशी अनुपपत्तिपूर्वक अर्थापत्ति नाही (२) ह्याला अनुमान म्हणता येत नाही, कारण यात शास्त्रीय व्याप्तिविशिष्ट पक्षधर्मता असणारा हेतु नसतो, यात फक्त सभव प्रदर्शित केला जातो (३) यद्यर्थातिशयोक्तीत याचा समावेश करता येत नाही, कारण यात 'असें असते तर अस झाले असते (पण असे नाहीच म्हणून तसेहि होणार नाही), असा असभवतेचा अर्थहि नसतो, म्हणून शेवटी ज्या कारणाने अमुक एक गोष्ट घडली त्याच्यासारख्याच कारणानें अमुक अमुक गोष्टहि घडण्याचा सभव आहे हे या अलकाराचें विशिष्ट स्वरूप निश्चित करून त्याला निराळा (स्वतत्र) अलकार मानणेंच योग्य होईल, असे म्हणून पडित जगन्नाथरायानी या अलकाराचें विवेचन समाप्त केल आहे

तरीपण जाता जाता त्यानी, 'काव्यार्थापत्ति' या दीक्षितानी मानलेल्या अलकाराचें खडन करण्याचा प्रयत्न केला आहे पण तो त्याचा

प्रयत्न सपशेल फसला आहे. याचें कारण त्याना दीक्षिताच्या काव्यार्थापत्ति अलङ्काराचें स्वरूपच ध्यानात आले नाही (अथवा बुद्धया त्यानी त्याचा विपर्यास केला). या काव्यार्थापत्ति अलङ्काराविषयी पंडितजीचा समज असा झाला की दीक्षितांनी हा अलङ्कार शोभाकराच्या अर्थापत्ति अलङ्काराला अनुसरूनच घेतला आहे, कारण शोभाकराने आपल्या अलङ्काराला 'दण्डापूपिकयाऽऽपतनमर्थापत्ति'। असे म्हणून, दण्डापूपन्यायाचा आधार दिला आहे, आणि दीक्षितानीहि 'स जितस्त्वन्मुखेनेन्दुः का वार्ता सरसीरुहाम्।' हे उदाहरण देऊन व 'पद्माला जिंकणारा चंद्र सुद्धा ज्या तुझ्या मुखाने जिंकला त्याने पद्मालाहि जिंकलेच आहे' (मग पद्माची गोष्ट बोलायलाच नको), असा त्याचा भावार्थ सागून दण्डापूपिकान्यायेन पद्मरूपस्यार्थस्य ससिद्धि काव्यार्थापत्ति। असे म्हटले आहे पण दीक्षिताच्या या उदाहरणावरून त्याची काव्यार्थापत्ति व शोभाकराची अर्थापत्ति या अजिबात निराळया आहेत हे पंडित जगन्नाथरायाच्या लक्षात यायला पाहिजे होते खरे म्हणजे पंडितराजाची स्वतःची अर्थापत्ति ही सपूर्णपणे शोभाकराच्या अर्थापत्तीचीच नक्कल आहे दीक्षिताची काव्यार्थापत्ति अगदी भिन्न आहे. असे असूनहि "शोभाकराची व दीक्षिताची अर्थापत्ति एकच आहे,' असं समजून ते दीक्षिताना दोष देऊन विचारतात —

'तुमचा कैमुतिकन्याय न्यूनार्थविषयक असल्याने त्यात तुम्ही अधिकार्थापत्ति घेऊच शकला नाही, म्हणून तुमच्या काव्यार्थापत्तीच्या लक्षणात अव्याप्ति हा दोष आहे। पण बोलून चालून कैमुतिक न्यायावर आधारलेल्या काव्यार्थपत्तीत अधिकार्थापत्तीचा सभव कोठून असणार? दीक्षिताची अर्थापत्ति एकटी न्यूनार्थविषयकच असणार मग तिच्या लक्षणात अधिकअर्थापत्तीचा समावेश करण्याची व्यवस्था ते का म्हणून करतील? एवच या अर्थापत्तिप्रकरणात दीक्षितावर आक्षेप घेताना पंडित जगन्नाथ स्वतःच आपली बाजू लगडी करून बसले आहेत त्याच्या या चुकीचा वैद्यनाथानी पुरा फायदा घेऊन त्याच्या मर्मावर खालील-प्रमाणे प्रहार केला आहे – 'केनचिदर्थेन तुल्यन्यायत्वादर्थान्तरस्यापत्ति रिति तदुक्तल्क्षणमयुक्तम्। का वार्ता सरसीरुहामित्यादिकैमुतिकन्याय-

विषयार्थापत्ताव्याप्ते । कैमुतिकन्यायस्य न्यूनार्थविषयत्वेन तुल्यन्यायत्वा भावादापादनाप्रतीतेश्च। न चात्र कैमुतिकन्यायतामात्र नत्वलंकारत्व-मिति युक्तम्, अलंकारतत्त्वाभियुक्तानां प्राचीनानां शून्यहृदयताया अगामरेण सभावयितुमशक्यत्वात् । लोकव्यवहारेऽपि कैमुत्यन्यायस्य चमत्कारित्वानुभवेन तेनैव न्यायेन तस्यालंकारतासिद्धेश्च । इयंच त्वदुक्तायपित्युदाहरणे वक्ष्यमाण. सभावनालकारो योऽन्यैर्यथर्थोक्ति च कल्पनमिति यथार्थातिशयोक्तित्वेनोक्त ।"

यापुढील विकल्प हा अलकार मीमासातील 'तुल्यबलयोविरुद्धयो विरुद्धत्वादेव युगपत्प्राप्तेरसभवात् पाक्षिकी प्राप्ति ।' या न्यायावर आधा-रलेला आहे हा अलकार समुच्चयालकाराच्या अगदी उलट आहे यातील तुल्यबल व विरुद्ध म्हणून येणाऱ्या दोन पदार्थांत सादृश्य सूचित होणे यातच या अलकारातील चमत्कारतत्त्व दिसून येते म्हणून ज्या वाक्यात दोन विरुद्ध पदार्थ वैकल्पिक म्हणून येतात, पण त्याच्यात सादृश्य सूचित नसतें, त्या ठिकाणी हा अलकार नसतो उदा० 'जीवन मरण वास्तु नैव धर्मं त्यजाम्यहम् ।' या वाक्यात विकल्प अलकार होणार नाही, कारण यातील जीवन व मरण ह्यात समानता दाखविणे हें कवीचे तात्पर्य नाही उलट धर्माकरता मरणे हे जास्त श्रेयस्कर आहे हे या ठिकाणी कवीला सुचवायचे आहे या विकल्पात येणाऱ्या दोन विरुद्ध पदार्थांत औपम्य नसतें, पण ते पदार्थ ज्या दोन क्रियाशी अन्वित असतात, त्याच्यातील औपम्य सुचवायचे असते यापुढें या अलकाराचे उदाहरण म्हणून, अल-कारसर्वस्वकारानी 'भक्तिप्रह्वविलोकन०' हा श्लोक दिला आहे पण या श्लोकात विरोधमूलक विकल्पाचा भाव नसून युगपत्प्राप्ति अभिप्रेत आहे, म्हणून ह्यात विकल्प अलकार नाही, असे पडित जगन्नाथरायानी सिद्ध केले आहे व या श्लोकातील 'युष्माकं कुरुता भवार्तिशमनं नेत्रे तनुर्वा हरे । " यातील नेत्रे तनु (वा) कुरुताम् । या कर्ता व क्रियापद याच्यात लिंगवचनभेदरूपी दोष नाही असेहि दाखविले आहे, आणि मग त्याच्या नेहमीच्या शास्त्रीय विवेचनाच्या पद्धतीला अनुसरून एका महत्त्वाच्या मुद्द्यावर चर्चा सुरू केली आहे उपमादोषापैकी लिंगवचन-भेदरूप दोष केव्हा होतो व केव्हा होत नाही, हा तो मुद्दा ह्या मुद्द्याचे

प्रस्तुत अलंकाराच्या संदर्भात कांहीच महत्त्व नसलें, तरी ह्या अलंकाराच्या अनुषंगानें केलेली शास्त्रीय चर्चा व त्यांतून निष्पन्न होणारे व्युत्पत्ति-शास्त्रांतील महत्त्वाचे 'नियम' या दोहोंचें शास्त्र या दृष्टीनें फार महत्त्व आहे. यालाच कायद्याच्या परिभाषेंत obiter Dicta असे म्हणतात, असें मी पूर्वी म्हटलें होतें. प्रस्तुत प्रसंगी, या obiter Dictum मधून खालील नियम निष्पन्न होतो – उपमेंतील साधारणधर्माचें (म्हणजे त्या विशेषण-रूप साधारणधर्माचें) लिंग व वचन, उपमान व उपमेय यांच्या लिंग व वचनाशीं जुळत नसेल तर तो उपमादोषच. यावर शंका अशी— 'मग 'सरसीव नभ ।' या उपमावाक्यांत विशेषणरूप साधारणधर्म नसल्या-मुळें यांत लिंगवचनदोष मानतां येईल का?' यावर पंडितराजाचें मार्मिक उत्तर हें – 'हीं यांत साधारणधर्म प्रत्यक्ष शब्दोपात्त नसला व प्रतीयमान असला तरी त्या प्रतीयमान साधारण धर्माच्या कल्पित वाचक पदांत हा लिंगवचनभेद दिसून येणार असल्यामुळें या वाक्यांतहि उपमादोष खराच.' 'पण त्या प्रतीयमान साधारणधर्माचा वाचक शब्द आहेच कुठें?' या प्रश्नाला त्याचें शास्त्रीय उत्तर हें की यांतील साधारण धर्मरूप अर्थ प्रतीयमान असला तरी, तो शब्दाच्या अधिष्ठानावाचून राहूच शकत नाहीं, कारण 'न सोऽस्ति प्रत्ययो लोके य शब्दानुगमादृते।' असा व्याकरणशास्त्राचा नियम आहे. जगांतील कोणतीहि कल्पना, कोण-ताहि विचार कोणताहि अनुभव प्रत्यक्ष शब्दानें व्यक्त होण्यापूर्वीसुद्धां शब्दाच्या अधिष्ठानावाचून राहूच शकत नाहीं—मग त्या शब्दाचें स्वरूप कसेंहि असो. मानवी व्यवहारांत शब्दाचें इतकें कमालीचें महत्त्व आहे.

या पुढील समुच्चय अलंकाराचें लक्षण 'युगपत्पदार्थानामन्वय समुच्चय'। हें आहे. यांतील युगपत् पदाचा अर्थ अगदीं एकाच वेळीं असा न घेतां, जवळ जवळ एकाच वेळीं असा घ्यावा. म्हणजे हा अल-कार क्रमावर आधारलेल्या पर्याय अलंकाराच्या उलट आहे येवढेंच येथें सांगावयाचें आहे.

याच्या अनेक प्रकारांपैकीं रमणीयारमणीय पदार्थांचा एकत्र योग हा तिसरा प्रकार समजायला जरा कठिण आहे. या प्रकारांत, एक रमणीय व दुसरा अरमणीय अशा दोन विरुद्ध धर्मांच्या पदार्थांचा एकत्र

योग आल्याचे वर्णन असतें म्हणून यातील 'रमणीयारमणीय' हा समास कर्मधारयच मानला पाहिजे– द्वंद्व मानता येणार नाही. कारण द्वंद्वात विरुद्धधर्माचे पदार्थ येऊ शकत नाहींत म्हणून रमणीय असूनहि (काही कारणामुळें) अरमणीय असा विग्रह होणारा कर्मधारय येथें अभिप्रेत आहे

'यातील दोन रमणीयाचा योग ह्या प्रकाराचा समालंकाराशी संकर मानावा व तिसऱ्या रमणीयारमणीय या प्रकाराचा विषमालंकाराशीं संकर मानावा' असे शोभाकराने म्हटले आहे, पण जगन्नाथ पंडिताना तें मान्य नाही, कारण (त्याच्या मतें) समालंकार हा दोन सम पदार्थांचा संबंध योग्य आहे एवढेंच सांगतो; पण हा समुच्चय त्या संबंधामुळें कुणाचा तरी उत्कर्ष (अथवा अपकर्ष) झाला आहे, असे सांगतो आणि येथील तिसऱ्या प्रकारातहि विषमाचा संकर मानू नये, कारण दोन पदार्थांची अननुरूप घटना सांगणे येवढाच विषमाचा प्रांत पण समुच्चय हा त्या अननुरूप घटनेमुळें काय अनिष्ट घडले हे सांगतो या पुढील समाधि अलंकारात एखाद्या कार्याची सिद्धि करण्याकरता एखादें समर्थ कारण हजर असतेच, पण इतक्यात दुसरेहि कारण अचानक येऊन त्या कार्याच्या सिद्धीला मदत करते (आणि तें दुसरे कारण मागून येते), असे वर्णन येत असल्याने समुच्चयाशी ह्याचा भेद स्पष्ट आहे

प्रत्यनीक या पुढील अलंकाराचे स्वरूप असें :– प्रत्यनीक हा शब्द प्रति व अनीक या दोन पदाचा अव्ययीभाव समास होऊन बनला आहे प्रति म्हणजे सारखा व अनीक म्हणजे सैन्य. आणि समासाचा अर्थ–सैन्यासारखें (वागणे) म्हणजे एका राजाचे सैन्य जसे त्याच्या शत्रुराजाचे प्रत्यक्ष नुकसान करू शकत नाही, म्हणून त्याच्या सैन्यावर तुटून पडते, त्याप्रमाणे एखादा दुर्बल माणूस आपल्या प्रतिस्पर्ध्याचें काही वाकडें करू शकत नसल्यामुळे त्याच्या पक्षातील माणसावर त्याचे उट्टे काढतो, तसे यात वर्णन असते अशा या वर्णनात खरोखरीच चमत्कृति असते असे मम्मट, शोभाकर वगैरेंना वाटल्यावरून त्यांनी ह्या प्रत्यनीकाचा

अलंकार म्हणून स्वीकार केला आहे. पण पंडितराजाना मात्र प्रामाणिकपणे असे वाटते की हा अलकार हेतूत्प्रेक्षेंत अंतर्भूत करावा, आणि त्याला निराळा अलकार मानू नये. पण हे पंडितराजाचे मत मम्मटपक्षीयांना मान्य नसल्यामुळें त्यानी त्यांच्या मतावर आक्षेप घेऊन विचारले आहे की 'प्रत्यनीक अलंकारातील हेतु निश्चितपणे ज्ञात असतो; आणि उत्प्रेक्षेतील हेतु संभाव्यमान असतो; मग ह्या दोहोंचा मेळ कसा बसेल? यावर पंडितराजानी दिलेले उत्तर कोणाहि सुबुद्ध माणसाला अशास्त्रीय वाटावे असे आहे. ते म्हणतात '– वाच्य उत्प्रेक्षेतील हेतु संभाव्यमान असेल, पण प्रतीयमान उत्प्रेक्षेतील हेतु संभाव्यमान असा स्फुट शब्दोपात्त नसल्याने, तो निश्चीयमानच आहे असे मानायला काय हरकत आहे? ह्या त्यानी दिलेल्या उत्तराचा व प्रकट केलेल्या अभिप्रायाचा अलकारचंद्रिकाकार खालीलप्रमाणें समाचार घेतात :— 'अत्र (प्रत्यनीके) हेत्वंशे उत्प्रेक्षासत्त्वेपि तद्धेतुकप्रतिपक्षसबधिबाधन प्रत्यनीकालंकारस्य विविक्तो विषय. इति बोध्यम्। एवच हेतूत्प्रेक्षयैव गतार्थत्वान्नेदमलंकारान्तर भवितुमर्हतीति कस्यचिद्वचनमनादेयम्।' पण येथें एक गोष्ट पंडितराजानी चागली केली, त्यानी मम्मट वगैरे प्राचीन साहित्याचार्यांशी या अलंकाराचे बाबतीत आपला मतभेद स्पष्टपणे (नव्याचे पाठीमागें उभे न राहता) प्रकट केला आहे तरीसुद्धा त्यांनी आपला मतभेद मम्मटाशीं आहे असे न सागता, मम्मटाचे या अलकाराचे बाबतीत अनुयायी असलेल्या दीक्षितावर प्रत्यनीक मानल्याबद्दल हल्ला चढविला आहे व "मम रूपकीर्तिमहरद्० इति कुवलयानंदकारेणोदाहृते तु पद्ये हेत्वंश उत्प्रेक्षाशश्चेत्युभयमपि शाब्दमिति कथकारमस्यालकारस्योदाहरणता नीतमायुष्मतेति न विद्मः।" म्हणजे मम्मटाला सोडून दीक्षितावर घसरण्यात, खुद्द पंडितराजानीहि (न कळत) प्रत्यनीक अलंकाराचे एक उदाहरण निर्माण केले आहे

या नतरच्या प्रतीप अलकाराची एक सामान्य व्याख्या न करता त्यातील पाच प्रकाराच्या पाच निरनिराळ्या व्याख्या (प्राचीनांना अनुसरून) रसगंगाधरकारानी केल्या आहेत; आणि मग त्या पाच प्रकाराचे शास्त्रीयदृष्ट्या विश्लेषण व परीक्षण करून खालीलप्रमाणे

निर्णय दिला आहे — ह्यातील पहिले तीन प्रकार उपमेत अंतर्भूत करावे चौथा प्रकार (काहींच्या मतें) आक्षेप अलंकाराचाच एक प्रकार मानावा आणि पाचवा प्रकार, वैधर्म्य ज्यांत शब्दानें सांगितले नाहीं अशा व्यतिरेकाच्या प्रकारांत टाकून द्यावा फारात फार ज्यांना चौथा प्रकार आक्षेपांत अंतर्भूत करणे मान्य नसेल त्यानी तो खुशाल प्रतीप मानावा

प्राचीनानी प्रतीपाचे पांच प्रकार मानले पण त्या सर्वांना लागू पडेल असे एक सामान्य लक्षण केले नाही, याबद्दल पंडित जगन्नाथरायानी कडक शब्दांत प्राचीनावर टीका केली आहे पण नागेशानी प्राचीनाच्या वतीनें प्रतीपाचे सर्वसामान्य लक्षण खालीलप्रमाणे दिले आहे – 'तिरस्कारफलकोपमानापकर्षबोधानुकूलव्यापार प्रतीपम्।'

यानंतर मम्मटानें मान्य न केलेले पण चंद्रालोक व त्याचे अनुयायी दीक्षित यानी स्वीकारलेले अनेक अलंकार घेऊन त्यांचे विश्लेषण करून त्यांपैकी ज्यांच्यात चमत्कृतिजनकता वाटली त्याना त्यानी मान्यता दिली व जे विशिष्टचमत्कारजनक वाटले नाहीत त्याना त्यानी काढून टाकले, अशा अलंकारांपैकी त्यानी प्रथम प्रौढोक्ति हा अलंकार घेतला आहे, व त्याचे खालीलप्रमाणे लक्षण केले आहे – एका वस्तूतील विशिष्ट धर्माच्या संबंधामुळें दुसऱ्या एखाद्या पदार्थाचा उत्कर्ष झाला आहे, असें दाखविणे ही प्रौढोक्ति

म्हणजे त्या दुसऱ्या पदार्थाचा त्या पहिल्या पदार्थाच्या विशिष्ट धर्माशी संबंध आला नसता तर त्या दुसऱ्या पदार्थाचा (म्हणजे त्याच्या धर्माचा) उत्कर्ष झाला नसता असें ह्या अलंकारात सूचित केलेले असतं ह्या अलंकाराच्या काही उदाहरणांत सम अलंकाराचा या अलंकाराशी संकर झालेला दिसतो

या प्रौढोक्तीच्या वैशिष्ट्यावर आधारलेला पण एकातील मिथ्या धर्माच्या संसर्गानें दुसऱ्याच्या मिथ्या धर्माचा उत्कर्ष दाखविणारा असा मिथ्याध्यवसिति नावाचा अलंकार दीक्षितानी कल्पिला आहे, पण त्याचे खंडन करताना रसगंगाधरकारानी तोंडीस तोंड म्हणून सत्याध्यवसिति

नावाचा एक नवा अलंकार निर्माण करून दीक्षितांना पेंचात टाकण्याकरिता विचारलें आहे– "तुम्हाला सत्याध्यवसिति हा आमचा नवा अलंकार मान्य आहे का? असेल तर तुमचा मिथ्याध्यवसिति आम्ही मान्य करूं आणि मान्य नसेल तर तुमचा मिथ्याध्यवसिति आम्ही प्रौढोक्तीत अंतर्भूत करूं."

पण यावर वैद्यनाथानीं अशी कोटी केली आहे कीं सत्याध्यवसिति हा अलंकारच होऊं शकत नाहीं, कारण 'सत्यप्रतीत्यर्थं कस्याप्यर्थस्य कविप्रतिभाकल्पितत्वाभावेन शब्दमात्रेणालंकारताया असंभवात्। कविप्रतिभामात्रकल्पिता अर्था काव्ये अलंकारपदास्पदमिति त्वयैव (विषमालंकारप्रकरणे) अभिधानात्।'

यानंतरचा ललितालंकार हा प्राचीनांनीं न मानलेला पण चंद्रालोककार जयदेव व कुवलयानंदकार दीक्षित यांनीं पुरस्कारलेला असल्यामुळें, त्यावर पंडितराजांनीं वादाचें वादळ उठवावें हें स्वाभाविकच होतें, पण तें वादळ न उठवितां, त्यांनीं पूर्वपक्ष म्हणून प्रथम ललितालंकाराची तरफदारी करणाऱ्या दीक्षितपक्षीय लोकांच्या मताचा उपन्यास करून मग सिद्धांतपक्ष म्हणून स्वतःला संमत असलेला दुसरा पक्ष पुढें मांडून त्याला अनुमोदन देणाऱ्या नव्यांच्या मताचा निर्देश शेवटीं केला आहे. दीक्षितांनीं कुवलयानंदांत दिलेली ललितालंकाराची व्याख्या अशी — 'वर्ण्ये स्याद्वर्ण्यवृत्तान्तप्रतिबिम्बस्य वर्णनम्।' याच लक्षणाचा विस्तार करून जगन्नाथपंडितांनीं रसगंगाधरांत दिलेली ललितालंकाराची व्याख्या अशी — 'प्रकृतधर्मिणि प्रकृतव्यवहारानुल्लेखेन निरूप्यमाणोऽप्रकृतव्यवहारसंबंधी ललितालंकार।' ही व्याख्या देऊन ललितालंकाराचा पुरस्कार करणाऱ्यांचें (पूर्वपक्षाचें) मत त्यांनीं विस्तारानें जें दिलें आहे, त्याचा सारांश असा – 'हा अलंकार निदर्शनेहून निराळा पडतो, कारण निदर्शनेंत प्रकृत व अप्रकृत असे दोन्हीहि व्यवहार निर्दिष्ट असतात. पण ललितालंकारांत प्रकृतव्यवहाराचा बिलकुल उल्लेख नसतो. अप्रस्तुतप्रशंसेंत एकटा अप्रकृतधर्मीच शब्दोपात्त असतो, पण ललितांत मात्र प्रकृतधर्मीच निर्दिष्ट असतो. 'भेदेऽपि अभेद' या अतिशयोक्तीच्या प्रकारांत एका पदार्थाचें दुसऱ्या कोणत्याहि पदार्थाशीं अभेदाध्यवसान

केलेले असते; पण ललितात प्रकृतव्यवहाराचे अप्रकृतव्यवहाराशी अभेदाध्यवसान असते, हा या दोहोत फरक म्हणून ललित हा एक स्वतंत्र अलंकार मानणे भाग आहे

पण 'अन्ये' पक्षाचे (म्हणजे सिद्धांतीपक्षाचे) म्हणणे असे की हा अलंकार निदर्शनेहून मुळीच निराळा मानता येणार नाही. याचे कारण असे की बहुधा प्रत्येक अलंकाराचे श्रौत व आर्थ असे दोन पोट प्रकार मानण्यात येतातच त्याप्रमाणे निदर्शनेचे श्रौती व आर्थी असे दोन पोटप्रकार मान्य केले, तर ललित अलंकार हा आर्थी निदर्शनेच्या प्रकारात चपखल बसू शकतो उदा० 'परद्रव्यं हरन् मर्त्यो गिलति क्ष्वेडसंचयम्।' या निदर्शनेच्या वाक्यात प्रकृत व अप्रकृत या दोन व्यवहाराचा अभेदाध्यवसाय केल्यानंतर होणारा दोन धर्मीचा अभेद श्रौत आहे, पण धिक्परस्वं तथाप्येष गिलति क्ष्वेडसंचयम्।' ह्या वाक्यात आर्थी निदर्शना आहे, कारण ह्यात प्रकृतव्यवहार आर्थ आहे व त्याचा धर्मीहि आर्थ आहे, पण अप्रकृतव्यवहार व त्याचा धर्मी असे दोन्हीहि श्रौत आहेत त्यामुळ शवटी या निदर्शनेला आर्थीच मानावी लागल आणि "ललितालंकाराचे स्वरूप थेट या आर्थी निदर्शनेसारखें असल्यामुळ त्याला निराळा अलंकार म्हणता येणार नाही " यावर दीक्षितपक्षीय लोक विचारतील की, याच न्यायाने रूपक, सादृश्यमूला अतिशयोक्ति व अपह्नुति हे तिन्ही अलंकार एकच होऊ लागतील त्याची वाट काय? कारण ह्या तिघातहि 'आहार्यनिश्चयविषयीभूत असा विषयाचा विषयीशी अभेद' हा विशिष्ट प्रकार आढळतो ह्याला नव्यांचे उत्तर असे की या समानतेमुळें यांपैकी दोन अलंकाराना एकाच रूपकात समाविष्ट करावे लागणार असेल तर खुशाल करा आणि त्याबरोबरच ललित अलंकारालाहि आर्थी निदर्शनेच्या पोटात टाकून द्या पंडितराजांनी अशा रीतीने स्वत चे मत न सागता पूर्वपक्ष व उत्तरपक्ष यांच्यामध्ये वाद उभा करून परभारे ललितालंकाराला आर्थी निदर्शनेंत गतार्थ मानले असले तरी त्याच्या लिहिण्याच्या झोकावरून असे म्हणता येईल की ते ललितालंकाराला वेगळा अलंकार मानायला तयार नाहीत आणि यानंतर त्यांनी, ललितालंकाराच्या दीक्षितांनी दिलेल्या या अलंकाराच्या उदाहरणाचे जें खंडन केलें आहे, त्यावरूनहि

हेंच अनुमान होतें. दीक्षितानी ललित अलकाराचें उदाहरण म्हणून नैषधीयचरितातील 'अनायि देश. कतमस्त्वयाद्य०' (नै० ५०८।२५) हा श्लोक दिला आहे, पण त्यात ललितालकार नसून पर्यायोक्त व निदर्शना ह्या दोन अलकाराचा अगागिभावसकर आहे, असें त्यानी दाखविलें आहे, व दीक्षिताना असा टोमणा मारला आहे की 'प्रकृतव्यवहाराचा यत्किंचितहि ज्यात उल्लेख नसतो, व ज्यात तो व्यवहार, प्रकरण वगैरेनी सूचित असतो तो ललितालकार व तसे नसेल तेथें निदर्शना, असें जर तुम्ही जाहीर केले आहे, तर तुम्ही 'क्व सूर्यप्रभवो वश.०' या कालिदासाच्या श्लोकात (रघु० १।२) निदर्शना नाही असें कसें म्हणू शकता? या श्लोकातील पूर्वार्धात प्रकृत व्यवहाराचा, विषमालकाराच्या द्वारा, निर्देश केला आहे

'अनायि देश कतम०' या श्लोकात ललित नसून पर्यायोक्त आहे, असें जें वर पडितराजानी विधान केले आहे, त्याचा प्रतिवाद वैद्यनाथानी पुढील शब्दात केला आहे — अत्र च तादृशवचनदशारूपस्याप्रस्तुतार्थस्य प्रस्तुते देशे कथनात् प्रस्तुतवृत्तान्तस्योक्तरूपस्याप्रतीतिः। (प्रकृतवृत्तान्त) अनुपादानन तद् व्यग्यताप्रयुक्तविच्छित्तिविशेषत्वेन ललितालकारस्यैवोचितत्वात्।

यानतरच्या प्रहर्षण अलकाराचे तीन प्रकार असले, तरी त्या तिघानाहि लागू पडेल असें त्याचें सामान्य लक्षण असें :—

'साक्षात्तदुद्देश्यकयत्नमन्तरेणाप्यभीष्टार्थस्य प्रहर्षणम्।' समालकारात वाछिताच्या सिद्धीकरता जेवढा प्रयत्न केला असेल तेवढीच सिद्धि मिळाल्याचें वर्णन असत, पण प्रहर्षणात वाछित अर्थाकरता केलेल्या प्रयत्नान वाछितापेक्षा अधिक अर्थाचा लाभ झाला, अस वर्णन असतें, हा या दोन अलकारातील फरक आता शेवटी नेहमीप्रमाणे येथेंहि कुवलयानदकाराची पडितराजानी हजेरी घेतली आहे ती अशी'— 'तुम्ही (दीक्षित) तुमच्या द्वितीय प्रहर्षणप्रकाराचें लक्षण 'वाञ्छितादधिकार्थस्य ससिद्धिश्च प्रहर्षणम्।' असें केले आहे म्हणजे सिद्धीकरता प्रयत्न करणाराला वाछितापेक्षा अधिक मिळणे तुम्हाला इष्ट आहे ना?

मग तुम्ही दिलेल्या या प्रकाराच्या 'चातकस्त्रिचतुरान्० या उदाहरणात, चातकाला जास्त इष्टप्राप्ति होऊन जास्त हर्ष झाला असे कुठें वर्णन आहे ? ' पंडितजीचा हा आक्षेप अगदीच पोचट असल्याचे दाखवून ह्या उदाहरणाचे समर्थन करताना वैद्यनाथ लिहितात :– न हि क्षुदुपशमाय तत्पर्याप्तान्नमात्रार्थिनस्तदधिकान्नलाभे हर्षाधिक्यं नास्तीति वक्तुं शक्यते। तदानीमुपयोगाभावेऽपि स्वस्यैव कालान्तरे तदुपयोगसत्वात् । न च चातकस्य जलसंग्राहानुपयोगाद् वैषम्यं शङ्कनीयम्। चातकवृत्तान्तस्याप्रस्तुततया तद्व्यङ्ग्ये प्रस्तुतदातृयाचकवृत्तान्ते काव्यस्य पर्यवसानात्।

यापुढील विषादन हा अलंकार विषम अलंकाराच्या इतक्या जवळचा आहे *की त्या दोहोंमधील स्पष्ट फरक दाखविणे रसगंगाधरकारांना* भाग पडले त्यांनी प्रथम 'अभीष्टार्थविरुद्धलाभ विषादनम्।' अशी ह्या अलंकाराची व्याख्या करून ह्याचा विषमाशी घोटाळा होऊ नये म्हणून, खालीलप्रमाणे या दोन अलंकारांत फरक दाखविला आहे – ह्यातील एक अलंकार दुसऱ्याचा बाधक आहे असे समजू नये, कारण विषम व विषादन या दोघांचे विषय भिन्न आहेत, व दोघेंहि आपापल्या प्रांतात स्वतंत्रपणे राहू शकतात. इष्ट वस्तूच्या प्राप्तीकरता उपाययोजना न करता केवळ त्या इष्ट वस्तूची इच्छा करणे, पण विरुद्ध वस्तूची प्राप्ती होणे हा विषादनाचा विषय (विषादनात, अभीष्ट लाभाकरता कोणताहि उपाय *योजलेला नसतो, फक्त त्या लाभाची इच्छा केलेली असते, आणि होतो* मात्र अनिष्ट वस्तूचा लाभ); आणि विषमात, इष्टप्राप्तीकरता उपाय योजलेला असतो, पण त्याने विरुद्ध (अनिष्ट) वस्तूची प्राप्ती होत नाही, पण त्या अनिष्ट वस्तूच्या प्राप्तीकरता योजलेल्या कारणामुळेंच अनिष्ट वस्तूची प्राप्ती होते.

पुढील अलंकार उल्लास 'एकाच्या गुणदोषामुळें दुसऱ्यात काहीतरी गुण किंवा दोष उत्पन्न होणे' हे याचे स्वरूप आहे. उत्पन्न होणे म्हणजे उत्पन्न झाले आहेत असे वाटणे हा अलंकार काव्यलिंगाने गतार्थ होतो असं काहींच म्हणणे. व काही लोक तर असे म्हणतात की (काव्यलिंगाप्रमाणेंच) ह्या अलंकारात केवळ लौकिक वस्तूचे वर्णन

येत नसल्याने (व त्यात कल्पनाविलासाचा लेशहि नसल्याने), ह्याला अलंकार म्हणूच नये

ह्या पुढील अवज्ञा हा अलंकार उल्लासाच्या अगदी उलट आहे म्हणजे एकाच्या गुणदोषामुळें दुसऱ्यात गुण किंवा दोष उत्पन्न होतच नाहीत. एकाच्या गुणदोषाच्या संसर्गरूपी कारणाने दुसऱ्यात गुणदोषाधानरूप कार्य होत नाही असे यात सांगितलेले असतें या दृष्टीने हा अवज्ञा अलंकार विशेषोक्तीत अंतर्भूत करावा, त्याला निराळा मान नये असेहि काही लोकाचे मत पंडितराजानी येथें निर्देशिले आहे

यापुढील अनुज्ञा व तिरस्कार हे दोन अलंकार. हे एकमेकाचे विरुद्ध आहेत ह्यापैकी अनुज्ञा ह्या अलंकारात, 'अमुक पदार्थांत ठळक दोष असूनहि त्यातील ठळक गुणाच्या प्राप्तीविषयी उत्कट इच्छा असल्यामुळे दोषयुक्त वस्तूविषयीहि आस्था वाटून ती हवीशी वाटते' असे वर्णन असते. 'विपद सन्तुन शश्वद्यासुसकीर्त्यते हरि ।' हे याचे सुटसुटीत उदाहरण दीक्षितानी दिले आहे

पण याच्या उलट असलेल्या तिरस्कार अलंकाराच्या चर्चेत रसगंगाधरकारानी ' एकाद्या वस्तूत गुण व दोष असूनहि त्यातील गुणाविषयी एखाद्याला इच्छा होते व दुसऱ्याला त्यातील दोषाविषयी तिरस्कार वाटतो याचे कारण काय ? " असा प्रश्न उपस्थित करून त्यावर बरीच तात्त्विक चर्चा केली आहे. त्या चर्चेचा सारांश असा – (या चर्चेच्या प्रारंभी एक शंकाकार म्हणतो –) एखाद्या व्यक्तीला एखाद्या वस्तूत दोष ठळकपणे दिसत असेल तर त्या वस्तूतील गुणाविषयी उत्कट इच्छा होणारच नाही, कारण तो दोष माझ्या इष्टाचे कारण असूच शकणार नाही अशी त्या व्यक्तीची खात्रीच झालेली असते आणि गुण दिसत असेल तर त्यातील दोषाविषयी तिरस्कार वाटणार नाही. पण वरील दोन अलंकारात ' वस्तूतील दोष माहीत असूनहि त्यातील गुणाविषयी उत्कट लालसा झाली, गुण माहीत असूनहि त्यातील दोषाविषयी तिरस्कार वाटला ' असे वर्णन येते, आणि ते अनुभवाला धरूनच

आहे, मग ह्या गोष्टीचा उलगडा कसा करता येईल ? या शंकेचे उत्तर रसगंगाधरकारांनी दोन तऱ्हेने दिले आहे ते असे –

कोणत्याहि वस्तूतील दोषाविषयी तिरस्कार व गुणाविषयी इच्छा वाटणे स्वाभाविक आहे, पण कित्येक प्रसंगी त्या वस्तूतील दोषाकडे कानाडोळा करून त्यातील गुणाविषयी त्याला उत्कट लालसा वाटते, याचे कारण त्या गुणापासून त्याला सुख या इष्ट असलेल्या फलाची शेवटी प्राप्ती होईल अशी खात्री वाटते हे उदाहरण वाळ-हिरडी ही चवीला अगदी वाईट असूनहि ती परिणामी हितकारक आहे अशी ती घेणाराची खात्री असेल तर तो तिच्या चवीकडे न पाहता ती जरूर घेईल. आणि केळे खायला गोड असले तरी त्यामुळे बद्धकोष्ठ होतो अशी ज्याची खात्री आहे, त्याला त्या केळाविषयी तिरस्कार वाटेल म्हणजे याचा अर्थ असा की सुख व दुःख या दोघांचे साधन असलेल्या पदार्थापासून मला सुखच व्हावे अशी एखाद्याला उत्कट इच्छा झाली असेल तर त्याला त्या सुखाचे साधन असलेल्या त्या पदार्थाविषयी-हि (त्यातील गुणाविषयी) त्याला उत्कट इच्छा होणारच (त्या वस्तू-तील दोष माहीत असूनहि) आणि याचे उलट तो पदार्थ परिणामी दुःखकारक आहे असे त्याला वाटले तर त्याविषयी त्याला तिरस्कार वाटेल (त्यातील गुण माहीत असूनहि) पण एकाच पदार्थाविषयी एकाच वेळी उत्कट इच्छा आणि उत्कट द्वेष वाटणे संभवत नाही दुसऱ्या काहीचे म्हणणे असे की एखाद्या फलाची इच्छा व ते फळ मिळण्याचे साधन अमुक पदार्थ आहे असे (त्याचे) ज्ञान, ही दोन्ही त्या साधनरूप पदार्थाविषयीच्या (उत्कट) इच्छेला कारण होतात, व ह्याचे उलट असेल तर (म्हणजे दुःखरूप फलाविषयी द्वेष व त्या दुःखरूपी फलाचे हा पदार्थ साधन आहे असे त्या विषयीचे ज्ञान ही दोन्ही) त्या पदार्थाच्या द्वेषाला कारण होतात एखाद्या विषयाच्या अनुषंगाने उत्कृष्ट शास्त्रीय चर्चा कर-ण्याची पंडितराजाची जी पद्धति तिचा हा एक सुंदर नमुना आहे (यालाच पूर्वी Obiter Dictum असे मी कायद्याच्या परिभाषेत म्हटले आहे).

या पुढील लेश हा अलंकार व्याजस्तुतीच्या अगदी जवळ येतो, पण ह्या दोहात एक मोठा फरक आहे, व तो पंडितराजांनी उत्तम

रीतीने विवेचिला आहे प्रथम त्यानी लेशाचें लक्षण खालीलप्रमाणे केलें आहे – हा गुण माझ्या अनिष्टाचे साधन आहे म्हणून त्याला मी दोषच मानणार, आणि हा दोष असूनहि माझ्या इष्टाचें साधन असल्यामुळें *मी याला गुणच मानणार असा वक्त्याचा जेथें अभिप्राय सांगिला* असेल तेथें लेश अलकार होतो. पण व्याजस्तुतीत प्रारभी केलेली निंदा अथवा स्तुति ही लटकीच असते, व तिच्या उलट (अनुक्रमे) शेवटी सूचित होणारी स्तुति अथवा निंदा ही खरी असते. (म्हणजे त्या अलकारातील वाक्याचा सूचित अर्थ खरा असतो) आणि लेशामध्यें एखाद्या पदार्थांत *वाटणारा गुण अथवा दोष, वक्त्याच्या दृष्टीने खराच असतो, आणि* त्याची स्तुति अथवा निंदा त्यावेळेपुरती तरी खरीच असते.

पण वक्ता, विनोदाने एखाद्या वस्तूतील गुणाला दोष मानीत असेल व दोषाला गुण मानीत असेल तर मात्र त्याच्या वाक्यात व्याजस्तुति आहे असे बेशक समजावे

आपापले स्वरूप कायम ठेवून हे दोन अलकार एकाच वाक्यात आले असता त्याचा सुभग सकरहि होऊ शकतो

या पुढील तद्गुण व अतद्गुण हे दोन अलकार परस्परविरुद्ध *अर्थाचे आहेत त्यापैकी तद्गुण या अलकाराचे लक्षण असे :—* "स्वत चा गुण टाकून देऊन, जवळ असलेल्या दुसऱ्या पदार्थाचा गुण घेणे" हा तद्गुण अलकार यातील गुण ह्या शब्दाने रूप, रस, गध वगैरे (पचमहाभूताचे) गुण घ्यावे असे कुवलयानदकारानी म्हटले आहे. ह्या अलकाराच्या उदाहरण म्हणून दिलेल्या रसगगाधरामधील श्लोकाच्या पूर्वार्धात (अधरेण समागमाद्रदाना–या श्लोकात) नायिकेच्या दतपक्तीचा शुभ्रवर्ण तिच्या अधरोष्ठाच्या रक्तवर्णाने सपूर्णपणें झाकला जाऊन त्याचे रक्तवर्णांत रूपातर झाले, असे वर्णन असल्यामुळें, यात तद्गुण अलकार झाला आहे पण यातील उत्तरार्धात, तो दाताचा (नवा आलेला) रक्तवर्ण, तिच्या हसण्याने (म्हणजे तिच्या हास्याच्या धवलवर्णाने) जाऊन त्या ठिकाणी त्या दाताचा पूर्वीचा शुभ्रवर्ण पुनश्च दिसू लागला असे वर्णन असल्यामुळे, त्यात दुसरा तद्गुणालकार आहे असे पडितराजानी स्पष्टपणें दाखवून दिले आहे. पण अशा रीतीने दुसऱ्या

गुणाच्या संपर्काने पार बदलून गेलेला पूर्वीचा गुण आपल्या मूळच्या गुणासारख्याच एखाद्या गुणाच्या संपर्काने पुन्हा स्वतःच्या रूपाला मिळवता झाला अशा वर्णनामुळें या ठिकाणी दुसरा तद्गुण अलंकार झाला असे न मानता, त्या ठिकाणीं पूर्वरूप या नावाचा निराळाच अलंकार मानावा असे दुसऱ्या (कुवलयानंदकार वगैरे) आलंकारिकाचे मत आहे, असे त्यांनी त्या मतावर टीका न करता म्हटले आहे.

उल्लास व तद्गुण या दोन्हीहि अलंकारांत एका पदार्थाच्या गुणांत (अथवा दोषांत) दुसऱ्या पदार्थांतील गुणामुळें बदल होतो असे वर्णन असले तरी त्या दोहोंमधील फरक स्पष्ट आहे तो असा :- *उल्लासांत एका पदार्थांतील गुणांत दुसऱ्याच्या गुणामुळें बदल होतो असे* जरी वर्णन असले तरी तो दुसरा गुण त्या पहिल्याच्या गुणाच्या ऐवजी किंवा त्याच्या जागीं येतो असे मात्र समजू नये, पण त्या दुसऱ्या गुणामुळें तिसराच एक गुण त्या पहिल्याच्या गुणाच्या जागीं येतो असे समजावें. उदा० हळदीचा पिवळा रंग चुन्याच्या पांढऱ्या रंगाशीं मिश्रित झाल्याने त्याचा पांढरा रंग होत नाही, पण तिसराच तांबडा रंग होतो. पण तद्गुणांत पहिल्याचा रंग जाऊन त्या ठिकाणी दुसऱ्या पदार्थाचा रंगच येऊन बसतो, असा या दोन अलंकारांतील गुणान्तराच्या बाबतींत फरक आहे.

आतां उल्लास अलंकाराच्या अगदीं उलट जसा अवज्ञा हा अलंकार, तसा तद्गुण अलंकाराच्या अगदी उलट अतद्गुण, असे समजावें. पण अलंकारसर्वस्वकाराच्या मतें या अतद्गुण अलंकाराचे दोन प्रकार मानावे, म्हणजे (१) स्वतःच्या गुणाहून उत्कृष्ट अशा गुणामुळेंहि स्वतःचा गुण न बदलणें व (२) सारख्या दर्जाच्या गुणामुळेंहि आपला गुण न बदलणें. पण या दोन्ही प्रकारांतील चमत्कारांत फारसा फरक दिसत नसल्यामुळें, त्या दोहोंच्याऐवजी एकच प्रकार मानावा असे दुसऱ्या कित्येकांचे मत आहे आणि कांहींचे मत तर असें की ह्या अतद्गुणाचा विशेषोक्तींतच अंतर्भाव करावा, कारण ह्या अतद्गुणांतहि, उत्कृष्ट गुणयुक्त पदार्थाचा संपर्क हे कारण असूनहि स्वतःचा गुण बदलणें हें कार्य घडत नाहीं असा हा विशेषोक्तीसारखाच प्रकार आहे. आणि

त्यामुळें ह्या अतद्गुणांतहि विशेषोक्ति अलंकारांतल्याप्रमाणें विरोधा-
भासाचें तत्त्व अनुस्यूत आहे असें मानणें भाग आहे.

यानंतर येणारा मीलित व त्यानंतरचा सामान्य हे दोन अलंकार जवळजवळ सारखे असल्यामुळें त्यांची तुलना करणें मनोरंजक होईल. मीलित अलंकारांत, प्रत्यक्ष दिसणाऱ्या वस्तूच्या विशिष्ट गुणांनी (अथवा चिन्हांनीं) तत्सदृश दुसऱ्या अप्रत्यक्ष असणाऱ्या वस्तूचे गुण संपूर्णपणें झांकून टाकल्यामुळें त्या गुणावरून अथवा चिन्हावरून त्या अप्रत्यक्ष वस्तूचें अनुमान करणें अशक्य झालें असें वर्णन येतें (म्हणजे ती दुसरी सदृश वस्तु तेथें नाहींच असें वाटतें). पण सामान्य अलंकारांत दोन प्रत्यक्ष सदृश व पृथक् समानजातीय वस्तु एकत्र आल्यामुळें त्या वस्तूंचें परस्परांतील वैशिष्ट्य अथवा व्यक्तित्व न कळणें हा प्रकार असतो. उदा० मीलितांत, 'नायिकेच्या अधरोष्ठाच्या नैसर्गिक लाल रंगांत तिनें लावलेल्या विड्याचा रंग संपूर्णपणें बुडून गेल्यामुळें तिनें विडा खाल्ला आहे हें कळलें नाहीं' असें वर्णन असतें, तर सामान्य अलंकारांत, 'हिमालयावर नीलवनगाई (चमरी) हिंडत असतां तेथील चंद्रिकेंत हिमालय व त्या वनगाईचें धवल पुच्छ निराळें ओळखूं येत नव्हतें, असें वर्णन केलें जातें. (म्हणजे पाहणारांना हिमालय व वनगाईचें पुच्छ यांच्या पृथक् अस्तित्वाचें भान असतें, पण चंद्रिकेमुळें त्यांचें पृथक्त्व कळत नाहीं, म्हणून येथें सामा-न्यालंकार. काहींचें म्हणणें असें कीं सामान्य अलंकारांत दोन पदार्थांच्या व्यक्तित्वाचें पृथक् भान असतें, पण त्यांच्या भिन्न जातीयत्वाचें भान होत नाहीं. उदा० चतुर्दिशा अरण्यांतील वेलींवर फुलून [illegible], पाहणाऱ्यांना रंग वेगळेच आहेत असें वाटतें. वेलींची जात व फुलांची जात निराळी आहे असें कळत नाहीं, म्हणून हा सामान्यालंकार.

व्हावा म्हणून) अनुमानाचे नवे लक्षण बनवले आहे परंतु या विषयाचे विवेचन व सविस्तर चर्चा पूर्वी अनुमानालंकारात येऊन गेली असल्याने त्याची येथें पुनरुक्ति केली नाही

यानंतर रसगंगाधरात उत्तर या अलंकाराचे विवेचन आले आहे पण तेंहि अपुरेंच आहे, उत्तरालंकारातील एका प्रकाराच्या उदाहरण-श्लोकाचे तीन चरण लिहून झाल्यानंतर पुढें हा ग्रंथ लिहिलाच गेला नाही असे दिसतें. तरीपण या अलंकाराच्या अर्धवट विवेचनाची अर्धवट समीक्षा करून हे चवथें प्रकरण पुरे करतो

ह्या उत्तर अलंकाराचे शास्त्रीय भाषेत रसगंगाधरकारानी केलेले लक्षण हें – 'प्रश्नप्रतिबन्धकज्ञानविषयीभूतोऽर्थ उत्तरम्.' हे लक्षण त्यानी त्यातील पदार्थांची शास्त्रीय चर्चा करण्याच्या हेतूनेच केल्याचे उघड दिसते त्यानी प्रथम प्रश्न या शब्दाची सिद्धि व्याकरणशास्त्राच्या दृष्टीने करून दाखवली आहे, व ज्ञानविषयेच्छा (म्हणजे जिज्ञासा) असा त्याचा शास्त्रीय भाषेत अर्थ केला आहे एखाद्या माणसाला काही जाणायची इच्छा असेल तरच त्या इच्छेची पूर्ति करण्याकरता म्हणजे जिज्ञासेची तृप्ति व्हावी म्हणून तो दुसऱ्याला प्रश्न करतो म्हणूनच त्याच्या प्रश्नावरून त्याच्या जिज्ञासेचे सरळ अनुमान करता येते आता येथे शंकाकाराची एक विचित्र शंका शास्त्रीय चर्चेकरता पंडितराजानी उपस्थित केली आहे ती अशी – समजा त्या प्रश्न करणारानें एखाद्याला विचारलें–'किमेकं दैवतं लोके?' या त्याच्या प्रश्नाचे स्वरूप असें – 'मला या जगात अनेक देवता आहेत, हे माहीत आहे, इतकेच नव्हे तर या देवतांची शिव, विष्णु, गणपति वगैरे नावेंहि मला माहीत आहेत व सर्व देवतांपैकी एक म्हणजे श्रेष्ठ दैवत कोणते ते मला माहीत नाही, तेव्हा ते श्रेष्ठ दैवत कोणते ते निश्चितपणे सांगाल का?' या त्याच्या जिज्ञासेला म्हणजे ज्ञानाच्या (जाणण्याच्या) इच्छेला म्हणजे इच्छा उत्पन्न करण्याला कोणते ज्ञान कारणभूत झाले तर, 'एकदैवतविषयकज्ञान' आता ही त्याची जिज्ञासा तृप्त केव्हा झाली? तर त्याला मिळणाऱ्या उत्तरानें पण त्या उत्तराचा विषय कोणता? उत्तर –एक दैवतविषयक ज्ञान० हे उत्तर ऐकताच शंकाकाराने सिद्धान्त्याला असा पेच टाकला :–

क्रमशः उदाहरणें देण्यापूर्वीच, पंडितराजाच्या जीवनाचा सारा ग्रंथच आटोपला; व त्याबरोबरच त्याच्या ह्या विद्वान सहृदयाच्या मनात अत्युच्च अपेक्षा निर्माण करणाऱ्या ग्रंथाचे लेखनहि कायमचेच बंद पडलें.

रसगंगाधराच्या या आतापर्यंत विस्तारानें केलेल्या समीक्षेत या ग्रंथराजाच्या व त्याला निर्माण करणाऱ्या पंडितराजाच्या गुणदोषाचें परीक्षण संकीर्ण स्वरूपात येऊन गेलेच आहे ते आता यापुढें प्रस्तुत प्रबंधाचा उपसंहारात्मक भाग म्हणून संकलितरूपानें देणें अवसरप्राप्त आहे.

रसगंगाधर हा ग्रंथ दुर्दैवानें अपूर्ण राहिला असला तरी, त्याच्या उपलब्ध असलेल्या भागावरूनहि त्याची योग्यता कळून येते. साहित्य-शास्त्रातील 'प्रस्थानत्रयी' म्हणून प्रसिद्ध असलेले आनंदवर्धनाचा ध्वन्यालोक, मम्मटाचा काव्यप्रकाश व पंडित जगन्नाथरायाचा रसगंगाधर हे जे तीन ग्रंथ, *त्यात ध्वन्यालोकाच्या सालोखाल या ग्रंथाची योग्यता मानावी लागेल आणि मम्मटाच्या काव्यप्रकाशाशी रसगंगाधराची तुलना केली* तर सुस्पष्ट विवेचन, पांडित्यपूर्ण परमतखंडन, व स्वपक्षस्थापन (समर्पक उदाहरणश्लोक वगैरे प्रत्येक बाबतीत रसगंगाधर हा ग्रंथ सर्वतोपरि श्रेष्ठ आहे असें म्हणावें लागेल. ह्या ग्रंथातील 'काव्य, प्रतिभा, रस, भाव, अभिधा, लक्षणा व व्यंजना ह्या तीन वृत्ति आणि शेवटी उपमा-वगैरे अर्थालंकार' ह्या सर्वांची ग्रंथकारानी केलेली लक्षणे न्यायशास्त्रां-तील नियम कसोशीनें पाळून केली असल्यानें ती अत्यंत निर्दोष व निःसं-दिग्ध अशी झाली आहेत ह्या शास्त्रीयदृष्ट्या काटेकोर लक्षणाच्या बळावरच पंडितराजाना रुय्यक, अप्पयदीक्षित, मम्मट, शोभाकर, विश्वनाथ, विद्यानाथ वगैरे साहित्यशास्त्रज्ञानी केलेल्या लक्षणाचे खोल्या खंडन करता आले लक्षणकरण व त्याचें 'पदकृत्य' इतक्या उत्कृष्ट प्रकारें केल्याचे दुसरें उदाहरण साहित्यशास्त्राच्या क्षेत्रांत क्वचितच सापडेल. या ग्रंथाची दुसरी अपूर्वता म्हणजे त्यांतील नैपुण्यपूर्ण वादपद्धति. पंडितराजांच्या कालखंडातील शास्त्रग्रंथात स्वपक्षमंडन व परपक्षखंडन हा पांडित्याचा एकच निकष मानला जात असे हा निकष रसगंगाधराला लावून साहि-त्यास त्याची श्रेष्ठता सहज सिद्ध करता येईल प्रतिपक्षाच्या स्थानभ्रष्ट दोषावरहि अचूक प्रहार करणें, मतभेदाच्या स्पष्टीं प्रतिपक्षाच्या मता-

त्याला होतें, असे मुळीच म्हणता येणार नाही अर्थात उत्तराने होणारे ज्ञान जिज्ञासेच्यापूर्वीच झाले असल्याने ते ज्ञान जिज्ञासेला प्रतिबंधक व्हायला पाहिजे होते, ' ही शंकिताची शंकाहि खोटी ठरली

यानतर ह्या उत्तरालकाराचे उन्नीतप्रश्न व निबद्धप्रश्न हे दोन प्रकार सागून त्याची उदाहरणेंहि रसगगाधरकारानी दिली आहेत पण ती देऊन झाल्यावर त्यानी उत्तरालकाराचे बाबतीत एक शका उपस्थित करून तिचे समाधानहि केले आहे. शकेचे स्वरूप असे की 'या अलकारातील वर सागितलेल्या दोन्ही प्रकारातहि प्रश्न व त्याचे उत्तर अशी जोडी मात्र एकदाच आली तर त्यात काहीच मजा (चमत्कार) नाही अशा जोडया अनेकदा (एका श्लोकात) आल्या तरच त्यात सहृदयाना खरा खरा चमत्कार वाटतो, हे जर खरें असेल तर, वर एकच प्रश्न व उत्तर अथवा एकाच उत्तरावरून अनुमित त्या पूर्वीचा एकच प्रश्न अशी प्रश्नोत्तराची एकच जोडी असूनहि उत्तरालकार होतो असे जें (रसगगाधरकारानी) कल्पिले आहे ते कितपत योग्य आहे ? " या शकेचे समाधान त्यानी खालील शब्दात केले आहे :–

या अलकारातील खरा चमत्कार प्रश्नोत्तराच्या परपरेवर (मालिकेवर) अवलबून नाही, पण विचारलेल्या प्रश्नात सूचित होणारा गूढ अभिप्राय व त्याच्या उत्तरात प्रतीत होणारी आल्हादजनक मार्मिकता, यातच या अलकाराची खरी बहार आहे म्हणून या अलकारात प्रश्नोत्तराची एक जोडी असावी का अनेक जोडया असाव्या या प्रश्नाचे येथें मुळीच महत्त्व नाही अशा रीतीने प्राचीन साहित्याचार्यांच्या सरणीला अनुसरून या अलकाराचे होणारे प्रकार सागून झाल्यावर पडितराजानी स्वत च्या लोकोत्तर प्रतिभेने उत्तरालकाराचे दुसरे अनेक प्रकार निर्माण केले आहेत या सर्व नव्या प्रकारातहि प्रश्न व त्याचे उत्तर हे जें या अलकाराचे प्राचीनानी कल्पिलेले स्वरूप, त्यात त्यानी थोडासुद्धा बिघाड होऊ दिला नाही हे लक्षात ठेवण्यासारखें आहे सूक्ष्म दृष्टीने पाहता असें दिसते की या नव्या प्रकारात, अन्तर्लापिका, बहिर्लापिका, प्रहेलिका वगैरे प्रश्नोत्तरावर आधारलेले चित्रकाव्याचे बहुतेक प्रकार अतर्भूत होऊ शकतील पण उत्तरालकाराचे हे नवनिर्मित प्रकार सागून त्याची

क्रमश उदाहरणे देण्यापूर्वीच, पडितराजाच्या जीवनाचा सारा ग्रथच आटोपला, व त्याबरोबरच त्याच्या ह्या विद्वान सहृदयाच्या मनात अत्युच्च अपेक्षा निर्माण करणाऱ्या ग्रथाचें लेखनहि कायमचेंच बद पडलें

रसगगाधराच्या या आतापर्यंत विस्ताराने केलेल्या समीक्षेत या ग्रथराजाच्या व त्याला निर्माण करणाऱ्या पडितराजाच्या गुणदोषाचें परीक्षण सकीर्ण स्वरूपात येऊन गेलेच आहे ते आता यापुढें प्रस्तुत ग्रथाचा उपसहारात्मक भाग म्हणून सकलितरूपानें देणे अवसरप्राप्त आहे

रसगगाधर हा ग्रथ दुर्दैवानें अपूर्ण राहिला असला तरी, त्याच्या उपलब्ध असलेल्या भागावरूनहि त्याची योग्यता कळून यते. साहित्य-शास्त्रातील 'प्रस्थानत्रयी' म्हणून प्रसिद्ध असलेले आनदवर्धनाचा ध्वन्यालोक, मम्मटाचा काव्यप्रकाश व पडित जगन्नाथरायाचा रसगगाधर हे जे तीन ग्रथ, त्यात ध्वन्यालोकाच्या खालोखाल या ग्रथाची योग्यता मानावी लागेल आणि मम्मटाच्या काव्यप्रकाशाशी रसगगाधराची तुलना केली तर सुस्पष्ट विवेचन, पांडित्यपूर्ण परमतखडन, व स्वपक्षस्थापन (समर्पक उदाहरणश्लोक वगैरे प्रत्येक बाबतीत रसगगाधर हा ग्रथ सर्वतोपरि श्रेष्ठ आहे असें म्हणावें लागेल. ह्या ग्रथातील 'काव्य, प्रतिभा, रस, भाव, अभिधा, लक्षणा व व्यजना ह्या तीन वृत्ति आणि शेवटी उपमा-वगैरे अर्थालकार ' ह्या सर्वांची ग्रथकारानी केलेली लक्षणे न्यायशास्त्रातील नियम कसोशीनें पाळून केली असल्यानें ती अत्यत निर्दोष व नि सदिग्ध अशी झाली आहेत ह्या शास्त्रीयदृष्ट्या काटेकोर लक्षणाच्या बळावरच पडितराजाना रुय्यक, अप्पयदीक्षित, मम्मट, शोभाकर विश्वनाथ, विद्यानाथ वगैरे साहित्यशास्त्रज्ञानी केलेल्या लक्षणाचे लीलया खडन करता आले लक्षणकरण व त्याचे 'पदकृत्य' इतक्या उत्कृष्ट प्रकारें केल्याचे दुसरें उदाहरण साहित्यशास्त्राच्या क्षेत्रात क्वचितच सापडेल. या ग्रथाची दुसरी अपूर्वता म्हणजे त्यातील नैपुण्यपूर्ण वादपद्धति पडितराजाच्या कालखडातील शास्त्रग्रथात स्वपक्षमडन व परपक्षखडन हा पाडित्याचा एकच निकष मानला जात असे ह्या निकष रसगगाधराला लावून पाहिल्यास त्याची श्रेष्ठता सहज सिद्ध करता येईल प्रतिपक्षाच्या सूक्ष्मातिसूक्ष्म दोषावरहि अचूक प्रहार करणे, मतभेदाच्या स्थली प्रतिपक्षाच्या मता-

विरुद्ध त्याला व स्वतःला अभ्यहित असलेल्या पूर्वसूरींच्या मतांचा उपन्यास करून त्याला निरुत्तर करणे; प्रतिपक्षाचे एखादें आक्षेपार्ह वाटणारें विधान घेऊन व ते चुकीचें ठरवून त्याचा उपहास करणे, व प्रतिपक्षाच्या मताचे खंडन करण्याकरता प्रमाणभूत शास्त्रीय ग्रंथातील वचनाचा अर्थ बदलून त्यांचा आपल्याला अनुकूल असा अर्थ लावणे वगैरे विजिगीषेनें केल्या जाणाऱ्या वादात वापरली जाणारी विविध साधनें (वाग्युद्धातील शस्त्रास्त्रें) रसगंगाधरात मोठ्या प्रमाणांत वापरलेली दिसून येतील ही सर्व वादातील उपकरणे (अथवा हत्यारे) न्यायशास्त्रातील कोणत्याहि ग्रंथात निर्दिशिलेली आढळतील पंडितराज हे न्यायशास्त्र व व्याकरणशास्त्र या दोन 'सर्वशास्त्रोपकारक' शास्त्रात विशेषत न्यायशास्त्रात, पारंगत असल्यानें, त्यानी त्या शास्त्रातील न्यायाचा व परिभाषेचा मुक्तहस्तानें उपयोग करून प्रतिपक्षाला (विशेषत अप्पयदीक्षितासारख्या महान् पंडिताला) नामोहरम करून टाकले आहे आणि या दोन शास्त्राच्या जोडीला साहित्यशास्त्रातहि त्याचे अद्वितीय पांडित्य होते या त्याच्या पांडित्यामुळेंच अप्पयदीक्षिताना त्यानी निष्प्रभ केले त्यानी अप्पयदीक्षिताच्या लिहिण्यातील अनेक शब्दाचे अपप्रयोग व वाक्यातील रचनादोष व्युत्पत्तिशास्त्राच्या नियमानुसार दाखवून दिले आहेत एके ठिकाणी तर (शिञ्जानमञ्जरीति॰ या अप्पयदीक्षितानी दिलेल्या भ्रांतिमदलंकाराच्या उदाहरणश्लोकात) त्यानी दीक्षिताच्या अव्युत्पत्तिकृत दोषाची परंपराच दाखवून दिली आहे आणि अमरुकवि व नैषधीयचरितकार श्रीहर्ष *याचा एक एक श्लोक घेऊन त्याचीहि चिरफाड केली आहे व त्यातील* रचनादोषाची व शब्ददारिद्र्याची एक माळच करून ती त्या कवींना अर्पण केली आहे [1]

पण या वादयुद्धात प्रतिपक्षाचे खंडन करताना त्यानी अनेक ठिकाणी त्याच्यावर धडधडीत अन्याय केला आहे, इतकेच नव्हे तर, कित्येक ठिकाणी (विशेषत दीक्षिताच्या व अलंकारसर्वस्वकाराच्या बाबतीत) प्रतिपक्षाचे खंडन करताना, त्यानी न लिहिलेली वाक्यें खुशाल त्याच्या माथी मारून त्यावर त्यानी आक्षेप घेतले आहेत काही ठिकाणी, 'प्रतिपक्षाने केलेली चूक आपण स्वत हि केली असेल, तर त्याबद्दल प्रतिपक्षाला

दोष देऊ नये; तेरी भी चूप और मेरी भी चूप असे म्हणून स्वस्थ बसावे' हा जो वादातील नियम तो पायाखाली तुडवून प्रतिपक्षाला नाहक दोषी ठरवले आहे. उदा० त्यानी स्वत उदाहरण, असम व अर्थापत्ति हे प्राचीनाना मान्य नसलेले नवे अलकार स्वीकारले आहेत, पण विकस्वर विशपक व मिथ्याध्यवसिति हे नवे अलकार निर्माण केल्याबद्दल दीक्षितांना दोष दिला आहे. आणि अमरुक कवीने आपल्या कवितेत (शून्य वासगृह० या आपल्या शृगाररसाच्या कवितेत) किंचिच्छनैः या पदात सवर्णसयुक्सयोगाचा, शनैर्निद्रा यात रेफघटित सयोगाचा व निर्वर्ण्यपत्युर्मुखम्' यात झयुघटित सयोगपरन्हस्वाची दोषयुक्त रचना केली आहे, असे म्हणून स्वत. मात्र वरील दोषानी युक्त अशी काव्यरचना 'तिर्यग्रीवं यदद्राक्षीत्तन्निष्पत्राकरोज्जगत्' या श्लोकार्धात केली आहे! (पडितराजाचा हा रचनादोष, त्याचे चाहते पडित मथुरानाथशास्त्री यानीच दाखवून दिला आहे)

एवच काय की, पडितराजानी रसगगाधरात तत्कालीन विजिगीषु वादीची भूमिका घेऊन आपल्या वादप्रावीण्याच्या बळावर प्रतिपक्षावर विजय मिळवला असला, तरी तत्त्वबोधाकरता केल्या जाणाऱ्या वादाचा उच्च दर्जा त्याच्या या विजिगीषावादाला देता यणार नाही पण ज्या ठिकाणी शुद्ध शास्त्रीय चर्चेचा व तात्त्विक भूमिकेचा प्रसग आला आहे (म्हणजे ज्या ठिकाणी प्रतिपक्षावर मात करण्याचा प्रसग नसेल) त्या ठिकाणी त्याचे लिखाण फारच उत्कृष्ट दर्जाचे झाले आहे. या त्याच्या लिखाणात त्याची सूक्ष्म विवेचकबुद्धि व त्याचे तलस्पर्शी पाडित्य याचा आविष्कार दिसून येतो अशी स्थळे रसगगाधरात निदान वीस पचवीस तरी आढळतील यामुळेच प्रौढ शास्त्रीय ग्रथ म्हणून रसगगाधराची प्रतिष्ठा सर्वमान्य झाली आहे. या तात्त्विक भूमिकेवरून केलेल्या चर्चेतून त्यानी जे निष्कर्ष काढले व शास्त्राचे नियम घडवले त्याचे obiter Dicta इतके महत्त्व असल्याचे मी पूर्वी म्हटलेच आहे

रसगगाधरातील गद्याची व पद्याची भाषा साहित्याच्या दृष्टीने पाहता, उत्कृष्ट आहे, याविषयी कोणाचाहि मतभेद होणार नाही. त्यांनी आपल्या विवेचनाच्या ऐन रगात प्रयोगिलेले गद्य, बाणभट्टाच्या

कादंबरीतील व हर्षचरितातील सुललित गद्याची बरोबरी करू शकेल मी तर त्यांच्या गद्याची तुलना शाकरभाष्यातील 'प्रसन्नगंभीर' गद्याशी केली आहे, अन् ती मला योग्य वाटते. त्याच्या रसगंगाधरातील पद्याच्या भाषेविषयी येथें पुन्हा काहीहि सांगण्याची गरज नाही कारण त्याच्या काव्याची विस्तृत समीक्षा या ग्रंथाच्या दुसऱ्या प्रकरणात केलीच आहे. तरी पण रसगंगाधर या साहित्यशास्त्रातील उदाहरणश्लोकाविषयी थोडी चर्चा करणे आवश्यक आहे साहित्यशास्त्रावरील आपल्या ग्रंथात अनेक विद्वानानी स्वत केलेले श्लोक उदाहरण म्हणून दिले आहेत, ही गोष्ट प्रसिद्ध आहे. पण काही अपवाद वजा करता, बाकीच्या ग्रंथातील ग्रंथकारानी उदाहरण म्हणून दिलेले स्वत चे श्लोक अगदीच सामान्य वाटतात त्यात कवित्वाची झलक मुळीच दिसून येत नाही, पण जगन्नाथरायानी रसगंगाधरात उदाहरण म्हणून दिलेला बहुधा प्रत्येक श्लोक सरसरमणीय असून महाकवीच्या मुक्तकाव्याच्या तोडीचा आहे असे कुणीहि रसिक मान्य करील पण याहिपेक्षा त्याच्या उदाहरणश्लोकाची बहार ही की, ग्रंथकाराला इष्ट असलेला गुणविशेष त्यात प्रकट झालेला दिसतो, उदा० "समता हा शब्दगुण काव्यात सर्वत्र असणे बरे नव्हे जसा अर्थाचा भाव असेल तशी (त्याला अनुरूप अशी) शब्दाची रचना असावी" असे सांगून त्यानी उदाहरण म्हणून 'निर्माणे यदि मार्मिकोऽसि०' हा श्लोक दिला आहे यातील पहिल्या दोन चरणात कवीच्या लोकोत्तर निर्मितीचा भाव असल्याने त्यातील रचना गाढबन्धयुक्त आहे, पण तिसऱ्या चरणात वावदूक कवीच्या वाग्याचे वर्णन करायचे असल्यामुळें 'काव्य तर्हि सखे सुखेन कथय त्वं सम्मुखे मादृशाम्।' अशी शिथिल रचना केली आहे सिद्धहस्त कवीवाचून अशी अपेक्षेप्रमाणें रचना करण्याची करामत होणे शक्य नाही त्याच्या कल्पकतेचे व नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभेचे दुसरेहि एक उदाहरण देता येईल. उपमेचे अनेक दृष्टीनी अनेक प्रकार अप्पयदीक्षितानी वर्णिले आहेत. त्या प्रकाराहून कितीतरी जास्त प्रकार पंडितराजानी उपमाप्रकरणात दाखविले आहेत, पण त्या सर्व प्रकारांत अत्यंत अभिनव व चेतोहारी जगा उपमेचा एक प्रकार 'अहलताया सदृशीयसर्य०' या श्लोकद्वारा रसिकापुढें त्यानी ठेवला आहे या श्लोकात

'यथा तथा' ने पूर्ण होणाऱ्या एका प्रधान उपमेच्या पोटात साधारणधर्म म्हणून येणाऱ्या दोन अगभूत उपमा आल्या आहेत. उपमा अलकाराच्या मनोहर कलाकुसरीने येथें चरमसीमा गाठली आहे पडितराजाना रसगगाधर हा ग्रथ लिहिण्याची प्रेरणा आनदवर्धन व अभिनवगुप्त या महान साहित्याचार्यांच्या लिखाणापासून मिळाली आहे हे उघड आहे त्यामुळें साहजिकच त्यानी आपल्या ग्रथात ध्वनिवादाचा पुरस्कार केला आहे तरीपण ते स्वतत्र विचाराचे व मर्मग्राही बुद्धीचे असल्यामुळें ध्वनिवादाच्या सावळीतले काही कच्चे दुवे त्याच्या लक्षात आल्यावाचून राहिले नाहीत याचे उदाहरण म्हणून, त्यानी "शब्दशक्तिमूलकध्वनि व श्लेष यात भेद मानणे योग्य होणार नाही आणि समासोक्ति व शब्दशक्तिमूलकध्वनि या दोहोमध्यें तात्त्विक फरक काहीच नसल्यामुळें, का तर समासोक्तीत व श्लेषात प्रधानध्वनि आहे असे म्हणा किंवा शब्दशक्तिमूलकध्वनीचा प्रकार प्रधानध्वनीच्या प्रकारातून अजिबात काढून टाका," असा जो प्राचीन ध्वनिवादीच्या पुढें पेच टाकला आहे तो देता येईल निगरणमूलक अतिशयोक्ति व सादृश्यमूलक अप्रस्तुतप्रशसा या दोन अलकाराना प्रधानध्वनि का म्हणत नाही, असाहि त्यानी प्राचीन ध्वनिवादीना प्रश्न केला आहे, प्रधान व्यग्य अर्थ असूनहि तो वाच्यार्थोपस्कारक या दृष्टीने अलकार होऊ शकतो, हे प्राचीनाना धक्का देणारे विधान त्यानी उघडपणे केलें आहे, सलक्ष्यक्रमध्वनीच्या प्रकारातून स्वत सभवी वस्तुरूप व्यग्य हा प्रकार काढून टाकावा असाहि त्याचा अभिप्राय असावा. ज्यात कविकल्पनेचा लेशहि नाही, अशा प्राचीनानी मानलेल्या अलकारानाहि अलकाराच्या यादीतून काढून टाकावे असे त्यानी अनेकदा स्पष्टपणे सागितले आहे, आणि नव्याशी वाद घालताना, योगार्थमूलक व्यग्यार्थाशिवाय दुसऱ्या व्यग्यार्थाचे आम्हाला समर्थन करता येत नाही, असे त्यानी आडवळणाने का होईना, पण कबूल केले आहे आणि कट्टर ध्वनिवादी असूनहि त्याचा अलकारविषयीचा पक्षपात उघड उघड दिसून येतो ही गोष्ट मुद्दा विचारात घेण्यासारखी आहे

अप्पयदीक्षितानी कुवलयानदात असे काही अलकार घेतले आहेत की, ज्याची ध्वन्यालोक, काव्यप्रकाश वगैरे ग्रथात प्रधान व्यग्यार्थ म्हणून परिगणना करण्यात आली आहे याची तीन उदाहरणे बस होतील —

(१) कुवलयानंदकारानी व्याजोक्ति हा अलंकार स्वीकारून याचे लक्ष्यलक्षण खालीलप्रमाणे दिले आहे :-

लक्षण— व्याजोक्तिरन्यहेतूक्त्या यदाकारस्य गोपनम्।

उदा० – कस्य वा न भवेद्रोषो प्रियायाः सव्रणेऽधरे।
सभृंगपद्ममाघ्रासीर्वारितापि मयाधुना ॥

आणि हाच श्लोक (पण मूळ प्राकृतात असलेला) देऊन ध्वन्यालोककारानी त्याचा प्रधानव्यंग्यार्थाचे उदाहरण म्हणून निर्देश केला आहे. (ध्वन्या० प्रथमोद्योत)

(२) कुवलयानंदकारानी सूक्ष्म अलंकाराचे लक्षण व उदाहरण खालीलप्रमाणे दिले आहे :—

सूक्ष्मं पराशयाभिज्ञेतरसाकूतचेष्टितम्।
मयि पश्यति सा केशैः सीमन्तमणिमावृणोत्।

थेट ह्याच अर्थाचा श्लोक (द्वारोपान्तनिरन्तरे०। का० प्र० ३।२२) देऊन, मम्मटाने 'चेष्टेने व्यक्त होणारे प्रधानव्यंग्य' म्हणून त्याचा उल्लेख केला आहे

(३) व्याजस्तुतीचे लक्षण व उदाहरण कुवलयानंदकारानी खालीलप्रमाणे दिले आहे .-

लक्षण—उक्तिर्व्याजस्तुतिर्निन्दास्तुतिभ्यां स्तुतिनिन्दयोः।

उदा० – साधु दूति पुनः साधु कर्तव्यं किमतः परम्।
यन्मदर्थे विलूनासि दन्तैरपि नखैरपि ॥

अगदी याच आशयाचा श्लोक, मम्मटाने (का० प्र० ३।१४) 'अत्र दूत्यास्तत्कामुकोपभोगो व्यज्यते'। असे म्हणून, प्रधानव्यंग्याचे उदाहरण म्हणून दिला आहे.

ह्या तीन उदाहरणावरून हे स्पष्ट होईल की जो श्लोक प्रधान-व्यंग्याचे उदाहरण म्हणून ध्वन्यालोककार अथवा काव्यप्रकाशकार देतो, त्याच्याचसारख्या श्लोकाला कुवलयानंदकार कोणत्यातरी अलंकाराचे

उदाहरण म्हणून देतात यावरून निष्कर्ष हा की, ज्या चमत्कृतिजनक अर्थाला प्राचीनध्वनिवादी प्रधानव्यंग्य मानीत होते, त्यालाच मम्मटोत्तरकालीन अलंकारवादी कोणता तरी 'विच्छित्तिविशेषयुक्त' अलंकार मानून त्याचा अलंकारवर्गात समावेश करू लागले होते, कारण त्यांना अशा अलंकारात व ध्वनिवाद्यांच्या तथाकथित प्रधानव्यंग्यार्थात सौंदर्याच्या अथवा दर्जाच्या दृष्टीनें कांहीहि फरक वाटत नव्हता जगन्नाथपंडितानाहि सादृश्यमूलक अप्रस्तुतप्रशंसालंकार व प्रधानव्यंग्यार्थ यांत कांहीच फरक नाही असे वाटत होते, व तसे त्यांनी बोलूनहि दाखविले होते पण प्राचीन साहित्यशास्त्रकारांनी केलेल्या ध्वनीच्या व रसाच्या व्यवस्थेंत ढवळाढवळ केल्यास फार गोंधळ होईल (बहुव्याकुलीस्यात्।) अशी भीति वाटत असल्यामुळे त्यांनी त्या व्यवस्थेविषयी आपला विरोध दर्शवला नाही, तथापि ध्वनिवाद्यांनी कल्पिलेली ध्वनीची चौकट त्यांना मान्य नव्हती, येवढें तरी ध्वनिवाद्यांच्या लिहिण्यांतील विसंगती दाखविणाऱ्या त्यांच्या टीकेवरून उघड दिसून येते शब्दशक्तिमूलकध्वनीच्या वाक्यातील अनेकार्थक शब्दाचा अप्रस्तुत अर्थ व्यंजनाव्यापारानेच होतो येतो असे जरी दीक्षिताच्या तद्विषयक विधानावर हल्ला चढविताना त्यांनी म्हटले असले तरी तो अर्थ श्लेषानेहि ज्ञात होऊ शकतो ही महत्त्वाची गोष्ट त्यांनी (नव्याच्या आड लपून का होईना) मान्य केली आहे आता यापुढे दोन तीन पावलें पुढें जाऊन त्यांनी कोणताहि प्रधान व्यंग्यार्थ, शब्दार्थरूप काव्याला शोभाकर होत असल्याने, तो त्या काव्याचा अलंकारच आहे, असे उघड म्हटले असते, व 'रस' हाहि काव्याचा परमशोभाकर अलंकारच आहे येवढें (आडवळणाने का होईना) मान्य केले असते तर त्याच्या व भोजाच्या मतांत फारसा फरक राहिला नसता. येवढ्या दोन गोष्टी कदाचित् त्यांच्या संकल्पित पण लिहून न झालेल्या, गुणीभूत व्यंग्याचे सात्त्विक विवेचन करणाऱ्या, पुढील आननांत त्यांनी स्वीकारल्याहि असत्या, पण तसे घडून आले नाही. आणि म्हणूनच ही 'जर-तर' ची भाषा वापरावी लागत आहे तथापि हा मुद्दा सोडून दिला, तरी आज उपलब्ध असलेल्या रसगंगाधराच्या सहितेवरूनहि या ग्रंथाची लोकोत्तरता कळून येते, व त्याने प्राचीन भारतीय

साहित्यशास्त्राला केलेल्या प्रदानाचे मूल्यमापनहि करता येते. मला तर असे वाटते की भोजाचा शृंगारप्रकाश व पंडितराजाचा रसगंगाधर या दोन एकमेकांना पूरक असणाऱ्या महान ग्रंथाच्या भक्कम पायावर आधुनिक भारतीय साहित्यशास्त्राचे भव्य मंदिर उभारणे अगदीं शक्य आहे. या मंदिराच्या संगमरवरी भिंतीवर पाश्चात्य साहित्यशास्त्रातील विविध नववादाच्या वेलबुट्टी व सूक्ष्म कोतरकाम केल्यास त्याची शोभा द्विगुणित होईल यात शंका नाही.

अभिनवगुप्ताचा आध्यात्मिक जीवनानंदवाद व भोजाचा कलानंदवाद यांची उभयवादांना समाधानकारक होणारी तडजोड घडवून आणण्याचा अयशस्वी प्रयत्न मम्मटाने केला, त्याला यशस्वी व सफल करून दाखविण्याचे प्रशंसनीय कार्य यापुढे स्वातंत्र्योत्तरकालीन आधुनिक भारतात सिद्ध करून दाखवायचे आहे. ते कार्य करण्यात माझा हा समीक्षाग्रंथ थोडा जरी सहाय्यभूत झाला तरी त्यानेहि मी स्वतःला कृतकृत्य मानीन.

ह्या चवथ्या प्रकरणाला पूरक म्हणून यापुढे दोन परिशिष्टें जोडली आहेत. पैकी पहिल्या परिशिष्टात रसगंगाधरातल्या अति कठिण वाटणाऱ्या शब्दबोधावर एक विस्तृत विवरणात्मक टिप्पणी दिली आहे, व दुसऱ्या परिशिष्टात पंडितराजाच्या रसगंगाधराचा ज्या उत्तरकालीन लेखकावर प्रभाव पडला आहे त्यांची अल्प चरित्रें आणि त्याच्या काव्याच्या उच्च गुणावर मुग्ध झालेल्या उत्तरकालीन कवीनी त्याच्या काव्यातून उद्धृत केलेले श्लोक व त्याच्याविषयी काढलेले प्रशंसोद्गार दिले आहेत.

परिशिष्ट १ लें

'शाब्दबोध' या साहित्यशास्त्रातील (पण अगदी मुळाकडे जाऊन पाहिले तर, न्यायशास्त्रातील) पारिभाषिक शब्दाच्या (शास्त्रीय) अर्थाचे विवेचन केल्याशिवाय, रसगंगाधरातील शास्त्रीय भाग समजणे कठीण आहे, म्हणून प्रथम शाब्दबोधाचा विचार करू शाब्दबोधाचा सरळ अर्थ "शब्दातून निघणाऱ्या अर्थाचे ज्ञान" हा आहे लोकव्यवहारात (व साहित्यातहि) कित्येक वेळी उच्चारलेल्या वाक्यातील पदाचा अर्थ, त्या पदाच्या शब्दश होणाऱ्या अर्थापेक्षा निराळा किंवा जास्त व्यापक घेणे भाग पडते कारण तसे केल्याशिवाय त्या वाक्याचा तात्पर्यार्थ म्हणजे ते वाक्य बोलणाऱ्याचा आशय पूर्णपणे समजण्यासारखे होत नाही पण वाक्यातील पदाचा अर्थ ज्याप्रमाणे पूर्णतया ग्रहण करणे आवश्यक असते, त्याप्रमाणे सबंध वाक्याचा अर्थहि पूर्णतया ग्रहण करणे आवश्यक असते आणि अशा रीतीने वाक्यातील पदाचो, त्याच्या परस्पराशी होणाऱ्या अन्वयाची, आणि त्यातून समग्रपणे निघालेल्या तात्पर्यार्थाची फोड करणे (म्हणजे अमुक वाक्यातील पदाचा अर्थ काय, त्याचा अन्वय काय, त्याचा शवटी तात्पर्यार्थ काय व ता हाती कसा आला, याचे व्यवस्थित विवेचन करणे-शास्त्रीय पद्धतीने निरूपण करणे) हा शाब्दबोधाचा पारिभाषिक अथवा शास्त्रीय अर्थ नव्यन्यायशास्त्रातील "शब्दप्रमाणविचार ह्या भागात, ज्यावेळी पदार्थ व वाक्यार्थ याची चर्चा सुरू झाली, त्यावेळपासून शाब्दबोध ही शास्त्रीय पद्धति रूढ झाली व व्याकरणशास्त्र, मीमांसाशास्त्र व वेदान्तशास्त्र, आणि या सर्वांचा आधार घेऊन विकसित झालेल्या साहित्यशास्त्रात ह्या शाब्दबोधाने प्रवेश केला, इतकेच नव्हे तर, ही पद्धति १६ व्या शतकापासून पुढे साहित्यशास्त्रात (आणि इतर शास्त्रात) प्रतिष्ठित होऊन बसली जगन्नाथराय हे फार मोठे नैयायिक असल्याने, त्यानी स्वत च्या रसगंगाधर या साहित्यशास्त्राच्या ग्रथात शाब्दबोधाचा बराच उपयोग केला आहे.

शाब्दबोध पद्धतीने (वर सांगितल्याप्रमाणे) इतर शास्त्रांतहि वाक्यार्थ विचार सुरु झाल्यावर स्वाभाविकपणेच शाब्दबोधाचे निरनिराळे सम्प्रदाय सुरु झाले. प्रत्येक वाक्याचा शाब्दबोध करताना, त्यातील कर्तृवाचक पदाला वाक्यात प्राधान्य देण्यात येते, म्हणजे त्याचा कर्ता ह्या अर्थाला विशेष्य मानून. वाक्यातील बाकीच्या पदांच्या अर्थांना त्याची विशेषणे मानली जातात, व त्यांचा विशेष्याशी अन्वय त्या दृष्टीनेच विचार केला जातो. न्यायशास्त्रातील या शाब्दबोधाच्या प्रकाराला, "प्रथमान्तार्थ मुख्य विशेष्यक शाब्दबोध" असे शास्त्रीय भाषेत म्हणतात. ह्याहून भिन्न असलेल्या व्याकरणशास्त्रातील शाब्दबोधात, वाक्यातील क्रियावाचक पदाला प्राधान्य देऊन, म्हणजे त्याच्या अर्थाला, विशेष्य मानले जाऊन त्या अर्थाशी इतर पदार्थांचा, विशेषण म्हणून, अन्वय केला जात असल्याने, त्याला क्रियामुख्यविशेष्यक शाब्दबोध असे नाव दिले जाते, आणि मीमांसाशास्त्रातील शाब्दबोधात आख्याताचा (म्हणजे धातूला लागणाऱ्या प्रत्ययाचा) अर्थ कृति असा केला जात असल्याने, व त्या कृतीलाच वाक्यात प्रधान मानिले जात असल्याने, त्याला "कृतिमुख्यविशेष्यक शाब्दबोध" असे म्हणण्यात येते. न्यायशास्त्राच्या मते, आख्याताचा अर्थ, धातूने सांगितलेल्या क्रियेचा आश्रय, अर्थात् क्रियेचा कर्ता हा. व्याकरणशास्त्रात तर पहिल्यापासूनच आख्याताचा अर्थ कर्ता हा आहे. अशा रीतीने वाक्यात मुख्य पदार्थ कोणता या बाबतीत वरील तीन शास्त्रांत मतभेद असल्याने, त्यांच्यातील शाब्दबोध पद्धतीची भाषाही भिन्न होते. शाब्दबोधाच्या वरील तीन प्रकारांची उदाहरणे न्यायकोशातून घेऊन खाली दिली आहेत — (१) देवदत्तो ग्रामं गच्छति। या वाक्यात नैयायिकांच्या मते, ग्रामं यातील द्वितीयेचा अर्थ कर्म, गम् या धातूचा अर्थ गमन, व या गमनक्रियेचा कर्ता देवदत्त ह्यालाच या वाक्यात प्राधान्य आहे. गच्छति यातील 'ति' या आख्याताचा, वर्तमानत्व, एकवचनत्व वगैरे जे अर्थ, त्यांचा अन्वय अर्थातच देवदत्त या पदार्थाशीच होणार. अशा रीतीने, या वाक्यातील पदार्थांचा परस्पराशी अन्वय केल्यावर, "ग्रामकर्मकगमनजनकवर्तमानकृतिमान् एकत्वविशिष्टः देवदत्तः" असा अन्वयबोध (म्हणजेच) शाब्दबोध होतो.

आता वैयाकरण हे वाक्यातील क्रियार्थाला प्राधान्य देत असल्याने त्याच्या मते, वरील (देवदत्त: ग्रामं गच्छति या) वाक्याचा शाब्दबोध "देवदत्ताभिन्नाश्रयवृत्तिग्रामरूपोत्तरदेशनिष्ठसंयोगानुकूलवर्तमानकालिक व्यापार:" असा होईल. या शाब्दबोधात धातूचा अर्थ जो व्यापार त्याला, प्राधान्य देऊन, विशेष्य केले गेल्याने, त्याच्याशी देवदत्त या कर्त्याचा व ग्राम या कर्माचा विशेषण म्हणून अन्वय केला आहे, हे योग्यच आहे आता, मीमांसक हे आख्याताचा अर्थ 'कृति' हा मानून, कृतीला वाक्यात प्राधान्य देतात, पण बाकीच्या बाबतीत ते वैयाकरणाप्रमाणेच शाब्दबोध करीत असल्याने त्यांच्या शाब्दबोधाचा निराळा उल्लेख कुठेहि न आल्याने, त्याचा विचार करणे येथे अप्रस्तुत होईल. असा या शाब्दबोधाच्या प्रक्रियेत कोणत्या गोष्टीचा कसा कसा उपयोग केला जातो त्याचा खालील कारिकेत निर्देश केला आहे .–

"पदज्ञानं तु करणं द्वारं तत्र पदार्थधीः ।
शाब्दबोधः फलं तत्र शक्तिधीः सहकारिणी ॥

(म्हणजे) शाब्दबोधात वाक्यातील पदांना जाणणे ही पहिली आवश्यक गोष्ट, त्यानंतर त्या पदाचा अर्थ जाणणे, ही त्यापुढील महत्त्वाचा टप्पा; आणि पदार्थाचा अन्वयज्ञानरूप शाब्दबोध हे शेवटचे फळ. ह्या शाब्दबोधात, पदाचा अर्थ समजण्याच्या बाबतीत अभिधाव्यापाराच्या ज्ञानाचा (म्हणजे 'शक्तिधी' चा) फार उपयोग होतो

वाक्यातील पदाचा अर्थदृष्ट्या परस्पर संबंध सांगणे ही गोष्ट शाब्दबोधात अत्यंत महत्त्वाची असल्याने उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा वगैरे सादृश्यमूलक अलंकाराच्या वाक्याच्या तात्पर्याच्या बाबतीत, शाब्दबोधाचा उपयोग पंडित जगन्नाथानी मोठ्या प्रमाणावर केला आहे. पण त्यातल्यात्यात त्यानी उपमाप्रकरणात अनेक उपमावाक्य घेऊन, त्यांचा शाब्दबोध करून दाखविला आहे प्रथम नमुन्यादाखल म्हणून त्यानी 'अरविन्दसुंदर (मुख)' हे वाक्य घेतले आहे. या वाक्यात ते अरविन्द व सुन्दर या दोन शब्दाचा समास तोडवून 'अरविन्द इव सुन्दरम्' असा विग्रह करतात. आणि मग अरविन्द व इव याचा संबंध, आणि इव व सुन्दर

याचा संबंध स्पष्टपणे सांगून मग त्या संबंधाला (अन्वयाला) विचारात घेऊन संबंध वाक्याचा तात्पर्यार्थ समजेल अशा रीतीने वाक्यात अन्वययुक्त पदार्थांचा एक डबा जोडून दाखवितात. ह्याचेच नाव शाब्दबोध. ह्या सादृश्याच्या शाब्दबोधात— (१) उपमान व उपमावाचकशब्द इवादि, (२) इवादिवाचक शब्द व साधारण धर्म; आणि (३) साधारणधर्म व उपमेय याचा परस्पर संबंध सांगणे हे मुख्य काम. वरील तीन पदार्थांच्या जोड्यांपैकी, सादृश्य अथवा सादृश्यवाचक शब्दाचा अर्थ आणि *साधारणधर्म याचा परस्पर संबंध काय, ह्या बाबतीत शास्त्रकाराचा* मतभेद आहे. प्राचीन नैयायिक असे मानतात की, सादृश्य व साधारणधर्म ह्या दोहोत अभेद आहे, म्हणजे सादृश्य व साधारणधर्म हा एकच पदार्थ आहे, *पण नव्यनैयायिकाचे मते सादृश्य व साधारणधर्म* हे दोन पदार्थ निराळे असून त्या उभयतामध्ये प्रयोज्यप्रयोजक संबंध आहे, म्हणजे साधारणधर्मामुळें (दोन पदार्थांमध्यें) सादृश्य उत्पन्न होते व त्यामुळें त्या पदार्थांना उपमान व उपमेय अशी विशिष्ट नावे दिली जातात

या दोन मतांपैकी, सादृश्य हे साधारणधर्माहून निराळें आहे असे मानणाऱ्या नव्या नैयायिकाचे मत घेऊन प्रथम दृष्टीने अरविन्दसुन्दरम्। या समासाचा शाब्दबोध पंडित जगन्नाथ सांगत आहेत

अरविन्दसुन्दर या समासाचा विग्रह, 'अरविन्द इव सुन्दरम्।' असा प्रथम करून मग त्यातील अरविन्द या पदार्थाचा इव या निपाताच्या सादृश्य या अर्थाशी निरूप्यनिरूपकत्वसंबंध आहे असे जगन्नाथराय सांगतात उपमानाचा सादृश्याशी निरूपकत्व संबंध असतो, म्हणजेच उपमानामुळेंच (उपमेयाचे ठिकाणी राहणारे सादृश्य) दाखविले जाते (निरूपित होते) अर्थात उपमान हे निरूपक व सादृश्य हे निरूपित असल्याने, त्या दोहोत निरूप्यनिरूपक संबंध आहे यानंतर सादृश्य व *साधारणधर्म ह्याच्यात, प्रयोज्यप्रयोजकभाव असल्याचे सांगितले आहे,* म्हणजे साधारणधर्मामुळे सादृश्य उत्पन्न होत असल्याने साधारणधर्म हा प्रयोजक व सादृश्य हे प्रयोज्य (उत्पन्न होणारे) असल्याने, त्याच्यात

प्रयोजकप्रयोज्यभाव असा संबंध आहे. आता येथें अरविन्द या पदाचा, 'अरविन्दनिरूपितसादृश्यप्रयोजक' इतका अर्थ घ्यायला पाहिजे आहे; व येथें फक्त अरविन्द हेंच पद हजर आहे; म्हणून या पदाची लक्षणा वर सांगितलेल्या अर्थावर करणें भाग आहे.

प्रयोजक याचा शास्त्रीय अर्थ परंपरेनें कारण होणें, (म्हणजे साक्षात् कारण नसणें उदा०— काश्यां मरणान्मुक्तिः। या वाक्यांत यांतील आलेलें मरण हें मुक्तीला साक्षात् कारण होत नाहीं, पण तें प्रथम तत्त्वज्ञानाला कारण होतें, आणि मग तें तत्त्वज्ञान मुक्तीला कारण होतें. प्रस्तुत स्थळीं उपमान व उपमेय यांच्यांत समान असलेले धर्म प्रथम त्या दोहोंत साधर्म्य उत्पन्न करतात, आणि मग तें साधर्म्य सादृश्याला कारण होतें या दृष्टीनें साधारणधर्म हा सादृश्याचा प्रयोजक.

एकदेश म्हणजे एक भाग, एक अंश सौंदर्य हे सुंदर या पदार्थाचा एक भाग आहे. सुंदर याचा अर्थ सौंदर्यवत्, अर्थात् सौंदर्य हा सौंदर्यवत् ह्या समग्र पदार्थाचा एक भाग 'एकदेश' या पारिभाषिक शब्दाचा शास्त्रीय अर्थ –

सामासिक अथवा इतर कोणत्याहि प्रकारच्या [illegible] अर्थाच्या घटक (अवयव) अर्थांपैकी एका घटक अर्थाला एकदेश म्हणतात. अशा घटक अर्थाशी म्हणजे एकदेशाशी, दुसऱ्या, एखाद्या बाहेरील पदार्थाचा होणारा अन्वय म्हणजे एकदेशान्वय (समस्तपदघटकपदार्थ [illegible] घटक या अर्थ जेव्हा तद्गतपदार्थघटकपदार्थान्वयः एकदेशा-न्वय।' न्यायकोश)

अशा ठिकाणी, एकदेशान्वय करणे योग्य मानिले जाते प्रस्तुत ठिकाणी, देवदत्तस्य नप्ता (म्हणजे देवदत्ताचा नातू) या वाक्यात देवदत्ताचा नप्त्याशी जनक हा सबध जुळत नाही, म्हणून नप्ता ह्याची पुत्रस्य पुत्र अशी फोड करून या दोन शब्दापैकी पहिल्या पुत्र शब्दाचा देवदत्ताशी जन्यजनक सबध, प्रथम एकदेशान्वयाने सागायचा अशा रीतीने, देवदत्ताचा नप्त्याशी नीट अन्वय करून वाक्यार्थ जुळविला जात असल्याने, येथे एकदेशान्वय केलेला चालतो. वरील उपमावाक्याच्या (अरविन्दसुन्दर या पदाच्या) शाब्दबोधात, सादृश्यप्रयोजक सौदर्य हा साधारण धर्म आहे, सुदर हा साधारण धर्म नाही तेव्हा प्रयोजकाचा, सुदर या पदार्थाचा सौदर्य या एकदेशाशी अन्वय केल्यावाचून सुटकाच नाही

अर्थात् अशा सर्व स्थळी एकदेशान्वय, आपद्धर्माप्रमाणे नाइलाजाने स्वीकारला जातो, हे उघड आहे. पण जेथें एकदेशान्वय करण्याची पाळी येत नसूनहि मुद्दाम एखादे वाक्य अन्वयाच्या दृष्टीने वेडेवाकडे लिहिले गेले असेल तेथें मात्र एकदेशान्वय करू पाहणे चुकीचे ठरेल अशा चुकीच्या वाक्यप्रयोगाची उदाहरणे — ऋद्धस्य राजमातग । (समृद्ध राजाचा हत्ती), देवदत्तस्य दासभार्या (देवदत्ताच्या नोकराची बायको) इत्यादि

'अरविंदसुदर' या सारख्या समासाचा शाब्दबोध करताना लक्षणा, एकदेशान्वय वगैरे भानगडी कराव्या लागतात, म्हणून वैयाकरणानी यावर एक तोडगा सुचविला आहे ते म्हणतात की अशा समासस्थळी लक्षणा वगैरेच्या साहाय्याने जो अर्थ काढला जातो, तो सगळा अर्थ दाखविण्याची त्या सामासिक शब्दाच्या ठिकाणी शक्ति आहे, म्हणजे तो सबध अर्थ त्या सबध समासाचा अभिधा शक्तीने झालेला वाच्यार्थच !
उदा० येथ अरविंदसुदर या समासाचा अर्थ – अरविंद निरूपित सादृश्यप्रयोजकाभिन्नसौदर्यवदभिन्नम्-इतका । वरील वैयाकरणाच्या मतात अभिधावृत्तीची शक्ति भलतीच ताणली गेली आहे, तर पूर्वीच्या मतात लक्षणाशक्तीला बेसुमार वाव दिला आहे, इतका की, एकट्या अरविंदपदाची, मुळात सागितलेल्या सगळ्या अर्थावर लक्षणा केली

आहे आणि मग, सुंदर हे पद ह्या लक्षणेमुळें निरर्थक, अतएव अनावश्यक वाटू लागलें; तेव्हा त्या पदाला तात्पर्यग्राहक मानण्यात आलें. तात्पर्यग्राहक याचा अर्थ, एखाद्या पदाचें अमुक अर्थाविषयी तात्पर्य आहे अशी साक्ष देण्याचें काम करणारे पद, पण स्वत. कोणताहि अर्थ न दाखविणारे पद अथवा शब्द याला व्याकरणाच्या भाषेत द्योतक म्हणतां येईल. उपसर्ग हे अशा तऱ्हेच्या तात्पर्यग्राहकाचें अथवा द्योतकाचें काम करतात, असे वैयाकरण मानतात अशाच प्रकारच्या तात्पर्यग्राहकाचें उदाहरण, स्वत: जगन्नाथराय याच शाब्दबोधाच्या संदर्भात पुढें देणार आहेत, तें 'अरविंदतुल्यो भाति।' या वाक्याच्या शाब्दबोधाच्या संदर्भात. या ठिकाणी काहींच्या मते, 'भाति' या पदाची अरविंदतुल्यप्रकारक भान इतक्या अर्थावर लक्षणा करावी, व अरविंदतुल्य या पदाला केवळ तात्पर्यग्राहक मानावें. वाक्यातील निरर्थक अथवा अनावश्यक पदाला तात्पर्यग्राहक मानून, त्याच्या प्रयोगाचें समर्थन करणें हा प्रकारहि, निरुपायानेच केला जातो 'स्थितस्य गतिश्चिन्तनीया।' अशापैकीच हा प्रकार आहे, हें सांगणे नकोच.

दोन नामार्थ समोरासमोर आले असता त्याचा अन्वय, एरवी असा होईल— प्रथम घट या प्रातिपदिकाचा त्याच्या विभक्त्यर्थाशी अन्वय, नंतर त्या विभक्त्यर्थाचा पटपदार्थाशी अन्वय, अर्थात् नामार्थयोरभेदान्वय या नियमाप्रमाणे अभेदान्वय; पण त्या पट या पदार्थाशी नञ्‌चा अन्वय मात्र अपवादाच्या माहात्म्याने भेदान्वय म्हणजे 'पट न' या प्रातिपदिकार्थांच्या विभक्त्यर्थाशी न होता, सरळ पट या प्रातिपदिकाशी होईल. अर्थात्, 'पटः न' याचा शाब्दबोध पटप्रतियोगिक भेद (घटे) अथवा, पटप्रतियोगिकभेदवान् घट असा, मधील विभक्त्यर्थाची परवा न करता, सरळ भेदसंबधानें अन्वय करून होईल. प्रस्तुत अरविंदमिव या वाक्यात हि इव हे निपात असल्याने त्याचा, अरविंद या प्रातिपदिकाशी, त्याच्या पुढील विभक्त्यर्थाची परवा न करता (म्हणजे त्याच्याशी अन्वय न करता) सरळ भेदसंबधानें अन्वय झाला आहे.

'निपातजन्योपस्थितिप्रयोज्यप्रकारता संसर्गेण न दोष।' या, न्यायातील परिष्कारामुळे अत्यंत जटिल वाटणाऱ्या वाक्याचे विश्लेषण, त्याचा अर्थ सरळ करण्याच्या उद्देशाने खाली केले आहे—

सामान्य नियम :- नामार्थप्रकारकबोधे विशेष्यतासंसर्गेण (विशेष्यतया) विभक्तिजन्योपस्थिति हेतु =(म्हणजे) शाब्दबोधाला, विभक्त्यर्थाचे ज्ञान हेच कारण असते (हेतु म्हणजे कारण), तो विभक्त्यर्थ त्याच्या प्रकृत्यर्थाचे विशेष्य असते, व प्रकृत्यर्थ हा विभक्त्यर्थाचा प्रकार म्हणजे विशेषण असते. ह्या विषयीचा शास्त्रीय नियम असा— प्रकृतिप्रत्ययौ सहार्थं ब्रूत । तयोः प्रत्ययार्थं प्रधानम् (=विशेष्यम्) प्रकृतत्यर्थस्तु तत्र विशेषणम्। (=प्रकारः)

आता या सामान्य नियमाला अपवाद.—

(१) निपातजन्या उपस्थिति म्हणजे निपाताचा अर्थ प्रयोज्यप्रकारता म्हणजे निपाताचा अर्थ प्रयोज्य हा, हा अर्थ प्रकार म्हणजे विशेषण आहे, म्हणजे पुढील पदार्थाच्या दृष्टीने, निपातार्थाचा अर्थ जो प्रयोज्य तो विशेषण, व पुढील पदार्थ त्या निपातार्थाचे विशेष्य अशा स्थली विभक्त्यर्थ, अन्वयात मुळीच भाग घेत नाही, विभक्त्यर्थ शाब्दबोधाला हेतु होत नाही अर्थात् तो विभक्त्यर्थ विशेष्य होत नाही; व त्याच्याशी विशेषण म्हणून निपाताचा अन्वयहि होत नाही

(२) काही ठिकाणी स्वत निपातार्थ विशेष्य असते, व त्याच्या पूर्वीचे (उदा० अरविंद हे) पद त्या निपातार्थाचे विशेषण असत अशा स्थलीहि 'अरविंद' या प्रातिपदिकापुढील विभक्त्यर्थ स्वत निपातार्थाचे विशेषण न होता, अरविंद हे विभक्तिरहित प्रातिपदिक सरळ निपातार्थाशी अन्वित होते. अशा ठिकाणीहि विभक्त्यर्थ हा शाब्दबोधात, प्रकृत्यर्थाचे विशेष्य होत नाही

उपमेच्या शाब्दबोधाच्या बाबतीत, रसगंगाधरात, जगन्नाथराय नेहमीदार मताचा उल्लेख करतात; ही दोन्ही मते नैयायिकांचीच आहेत, पण त्यातील एक मत नव्य नैयायिकांचे व दुसरे प्राचीन नैयायिकांचे यातील पहिल्या म्हणजे नव्य मताप्रमाणे सादृश्य (इवार्थ) न सौंदर्य

इत्यादि साधारण धर्म, ह्या दोहोंत, प्रयोज्यप्रयोजकभाव हा संबंध असतो; म्हणजे उपमेंतील साधारणधर्म हा, सादृश्याचे प्रयोजक म्हणजे कारण असतो व सादृश्य हे त्याचे प्रयोज्य म्हणजे कार्य असते म्हणजेच या मताप्रमाणे सादृश्य हा साधारण धर्माहून निराळा पदार्थ. दुसऱ्या म्हणजे प्राचीन नैयायिकाच्या मताप्रमाणे साधारणधर्म व सादृश्य यांच्यात अभेद संबंध असतो, म्हणजे सादृश्य व साधारणधर्म हा एकच पदार्थ अशा या मतभेदामुळें उपमेच्या शाब्दबोधातहि फरक होतो हें खालील उदाहरणावरून दिसून येईल –

(१) अरविन्दमिव सुन्दरं मुखम् । याचा शाब्दबोध —

" अरविन्दनिरूपितसादृश्यप्रयोजकाभिन्नसौंदर्यवदभिन्नं मुखम् । " ह्यात, सादृश्याचे प्रयोजक सौंदर्य (हा साधारण धर्म) असें मानिलें असून, सौंदर्याहून सादृश्य हा निराळा पदार्थ आहे, असें मानलें आहे

(२) अरविन्दमिव सुन्दरं मुखम् । याचा शाब्दबोध –

"अरविंदनिरूपितसादृश्याभिन्नसौंदर्यवदभिन्नं मुखम् । ह्यात, सादृश्य व साधर्म्य ही एकच मानल्याने त्या दोहोंत अभेदसंबंध आहे, असे दाखविलें आहे अरविन्दमिव भाति । ह्या ठिकाणच्या शाब्दबोधांतील दोन पायऱ्या अशा :– प्रथम अरविंदनिरूपितसादृश्य हें भान ह्या धात्वर्थाचें विशेषण व भान हें विशेष्य ही पहिली पायरी नंतर, भान हें विशेषण व मुख हें विशेष्य, ही दुसरी व शेवटची शाब्दबोधाची पायरी. पूर्वी इव, नञ् इत्यादि निपातांच्या बाबतीत, व्युत्पत्तिशास्त्राच्या 'दोन नामार्थांचा शाब्दबोधात, विभक्त्यर्थांच्या द्वाराच अन्वय होतो, ह्या सामान्य नियमाला, अपवाद म्हणून जसें सांगितलें की इव व नञ् ह्यांचा प्रातिपदिकाशी सरळ अन्वय होतो (मधील विभक्त्यर्थाला डावलून) त्याप्रमाणे आता, इत्यादि निपातांचा, धात्वर्थांशी अन्वय करताना, केवळ नञर्थाचा अपवाद मानतात, तो असा –

'इत्यादि निपातांचा, धात्वर्थांशी, विभक्त्यर्थांच्या अन्वयाची अपेक्षा न ठेवताना सरळ अन्वय करावा. उदा० 'गज इव गच्छति' या वाक्यात, इव या निपाताचा गच्छति मधील गमनक्रियेशी सरळ अन्वय

करावा; इवच्या पुढे विभक्त्यर्थ नसला तरी त्याकरता अडून बसू नये इतर निपाताच्या बाबतीतहि असेच करावे. उदा० तूष्णीं ह्या विभक्ति-रहित निपाताचा तिष्ठति ह्यातील धात्वर्थाशी सरळ अन्वय करावा

वरील सामान्य नियमाला फक्त अपवाद एकच, नञर्थाचा; तो असा– नञर्थाच्या पुढे विभक्त्यर्थ नसल्यामुळें, त्याचा धात्वर्थाशी अन्वय करू नये. उदा० घटो न पश्यति ह्या वाक्यात नञर्थाचा पुढील दर्शन-क्रियेशी कर्मत्वाने अन्वय करू नये. नाहीतर, 'घटो न पश्यति' याचा 'घटाभाव पश्यति'। असा चुकीचा शाब्दबोध होऊ लागेल.

परिशिष्ट २ रें

जैनमुनि सिद्धिचंद्रगणि :—

जगन्नाथरायाच्या समकालीनापैकी सिद्धिचंद्रगणि हा कनिष्ठ जैनमुनि. त्याचे गुरु भानुचंद्र हे केवळ पंडित म्हणून अकबराच्या दरबारात राहत होते असे नाही, पण अकबराच्या धार्मिक व कौटुंबिक जीवनाशी या जैनमुनीचा प्रत्यक्ष व निकटचा संबंध आला होता. भानुचंद्र हे अकबराचे धर्म व तत्त्वज्ञान या दोन विषयातील निकटचे सल्लागार होते, व त्याच्या जहांगीर वगैरे मुलांचे संस्कृत शिक्षकहि होते आणि सिद्धिचंद्र या भानुचंद्राच्या शिष्यावर तर अकबराची बहाल मर्जी होती. तो त्याला आपल्या मुलासारखा वागवी. सिद्धिचंद्राचे शिक्षण अकबराच्या देखरेखीखाली झाले होते संस्कृतांतील महाकाव्यें, साहित्यशास्त्र, व्याकरणमहाभाष्य, न्याय वैशेषिक वगैरे शास्त्रें यांचे त्याने तलस्पर्शी अध्ययन केले होते फारशी व अरबी भाषेतहि त्याने प्रावीण्य संपादन केले होते. त्याने आपल्या गुरूचे 'भानुचंद्रचरित' नांवाचे दशसर्गात्मक संस्कृत चरितकाव्य लिहिले आहे त्यात त्याने अनुषंगाने आपल्या जीवनात व जहांगीराच्या खानगी आयुष्यात घडलेल्या एका अद्भुत घटनेची हकीकत लिहिली आहे

सिद्धिचंद्राचा जन्म इ स. १५८७ च्या सुमारास झाला असावा. व वर उल्लेखिलेली घटना इ स १६१३ च्या सुमारास घडली. असावी म्हणजे त्यावेळी त्याचे वय २६ वर्षांचे होते. तो जहांगीर व नूरजहान यांच्या अत्यंत मर्जीतला असून तो त्यांच्या कुटुंबातीलच एक माणूस म्हणून मानला जात असे. सिद्धिचंद्र हा प्रखर विद्वान, महान् बुद्धिशाली व चतुर युवक तर होताच, पण शिवाय तो अतिशय देखणा होता. एकदा जहांगीर व नूरजहान यांनी संगनमत करून सिद्धिचंद्राला नूरजहानच्या महालात बोलावले, व त्याला सरळ विचारले–'तू इतका विद्वान व रूपयौवनसंपन्न असून हे जैनमुनीचे खडतर जीवन जगतोस, हे खरे का? ईश्वराने तुला हे तारुण्य विषयोपभोगाकरतां दिले असून तू ते आपल्या

कठोर मुनिव्रताने बाधा घालवीत आहेस पण ते आम्हाला वघवत नाही म्हणून आम्ही तुला एक खुबसुरत मुसलमान तरुणी बक्षीस देतो तिच्याशी तू लग्न लाव आम्ही तुला मोठी जहागीर देतो ती घेऊन त्या तरुणीबरोबर तू सुखानें रहा हे ऐकून सिद्धिचद्र अगदी चकित झाला पण काही वेळाने त्याने त्या दोघानी दाखविलेल्या प्रलोभनाचा निषेध केला, व जैन तत्त्वज्ञानाप्रमाणे स्वत च्या तपस्वी आचरणाचे समर्थन केले तरीपण जहागीर व नूरजहान यानी आपला आग्रह चालू ठेवला व शेवटी सिद्धिचद्र आपले म्हणणे मुळीच ऐकत नाही असे पाहून जहागीरने त्याला धमकी दिली व तीहि तो जुमानीत नाही असे दिसून येताच जहागीरने त्याला आपल्या राज्यातून हद्दपार केले यानतर सिद्धिचद्र काही दिवस गुजरातेत जाऊन राहिला पण इकडे जहागीरला स्वत च्या अन्यायी वर्तनाचा पश्चात्ताप झाला व त्याने त्याला परत आग्र्यास बोलावले यानतर बरीच वर्षे तेथें सिद्धिचद्र मोगल दरबारातील पडित व जहागीरच्या मुलामुलीचा सस्कृत शिक्षक म्हणून राहिला

जहागीरच्या कारकीर्दीत मोगल दरबारातील वातावरण किती विलासी व मादक होते, याची कल्पना सिद्धिचद्राच्या जीवनातील या अद्भुत घटनेवरून येईल मोगल दरबारातील हे दूषित वातावरण जगन्नाथरायाना पूर्णपणे बाधले, पण अशा वातावरणातहि सिद्धिचद्रगणि शुद्ध राहू शकला हा या दोघातील फरक

सिद्धिचद्र हा जगन्नाथरायाहून निदान पधरा वर्षानी तरी लहान असावा त्यामुळें त्याच्या साहित्यशास्त्रविषयक व इतर लिखाणावर जगन्नाथरायाच्या लिखाणाचा प्रभाव पडावा हे स्वाभाविकच होते पडितराज जगन्नाथानी मम्मटाच्या काव्यप्रकाशावर सस्कृत टीका लिहिली आहे, आणि सिद्धिचद्रानेंहि काव्यप्रकाशखण्डन (अथवा काव्यप्रकाशविवृति) या नावाची टीका लिहिली आहे या त्याच्या टीकेत त्याने पडितराजाच्या काव्यप्रकाश टीकेतून अनेक वाक्ये व विधाने उद्धृत करून त्याचे खडन केले आहे पण गमत अशी की, यापैकी एकाहि स्थली त्याने पडितराजाच्या ग्रथाचा किंवा खुद्द त्याच्या नावाचा उल्लेख केला नाही पडित जगन्नाथ

व सिद्धिचंद्रगणि असे दोघेही जहांगीर व शहाजहान यांच्या दरबारात एकाच वेळी अनेक वर्षें पंडित म्हणून राहत होते, हे ऐतिहासिक सत्य आहे. तरीसुद्धा हे दोघे महान् कवि व साहित्यशास्त्री स्नेहभावाने एकत्र आल्याचा एकहि उल्लेख माझ्या पाहण्यांत आलेला नाही.

सिद्धिचंद्रगणि हा जसा व्याकरण, न्याय इत्यादि शास्त्रांवर प्रमाण-भूत ग्रंथ लिहिणारा एक सिद्धहस्त ग्रंथकार होता, तसाच तो एक उत्तम कवि, साहित्यशास्त्री व टीकाकारहि होता त्याने काव्यप्रकाशखंडन ही टीका लिहिल्याचा उल्लेख वर आलाच आहे; पण याशिवाय त्याने व त्याचा गुरु भानुचंद्रगणि या दोघांनी मिळून बाणभट्टाच्या कादंबरीवरहि टीका लिहिली असून ती निर्णयसागरने अनेक वर्षांपूर्वी छापली आहे. त्याचे भानुचंद्रचरित हे संस्कृत चरितकाव्य सिंधीजैनग्रंथमालेत छापले आहे. या काव्याचे अपूर्व वैशिष्टच हे आहे की त्यात त्याने आत्मचरित्राच्या अनुषंगाने नूरजहानच्या लोकोत्तर रूपसंपदेचे (व अलौकिक बुद्धिमत्तेचे) अलंकारप्रचुर भाषेत वर्णन केले आहे यांपैकी नमुना म्हणून काही श्लोक खाली दिले आहेत

मञ्जरी रूपवृक्षस्य पुष्पेषोरिव कामिनी ।
प्रभा सौभाग्यरत्नस्य लक्ष्मीर्लावण्यवारिधेः ॥
तदग्रमहिषी नूरमहल्लास्तेऽतिवल्लभा ।
जितं भासेव वक्त्रेन्दोर्नासीयस्याः स्मितं बहिः ॥
सत्यप्यन्तःपुरे तस्यां रेमे क्ष्मापतिमानसम् ।
लक्ष्ये नक्षत्रलक्षेऽपि चक्षुश्चन्द्रतनौ व्रजेत् ॥

(नूरजहानचे पहिले नाव नूरमहल्ला)

कवींद्राचार्यसरस्वती :—

पंडित जगन्नाथाचे दुसरे कनिष्ठ समकालीन व शहाजहानच्या दर-बारातील एक कवि व पंडित म्हणून प्रसिद्ध असलेले कवींद्राचार्य हे काशीत राहणारे एक संन्यासी होते ह मूळचे गोदातीरनिवासी, बहुधा पैठणचे राहणारे महाराष्ट्रीय ऋग्वेदी ब्राह्मण यांचे बहुतेक संस्कृत शास्त्रा-ध्ययन बालपणी स्वत.च्या निवासस्थानी झाले पण त्यानंतर तरुणपणीच

त्यानी महाराष्ट्र सोडले व संन्यास घेऊन ते कायमचे काशीस येऊन राहिले. आपल्या असामान्य बुद्धिमत्तेने, प्रखर पांडित्याने व पवित्र आचरणाने त्यानी काशीतील तत्कालीन शास्त्रीपंडितावर व सन्यासीमंडळावर इतका अद्भुत प्रभाव पाडला की, त्या सर्वांनी त्याना अग्रपूजेचा मान दिला. शहाजहान बादशहाने आपल्या दरबारातील कवि व पंडित म्हणून त्याना आश्रय दिला होता; आणि शहाजहानचा लाडका मुलगा दाराशिको याचे तर ते वेदात शास्त्रातले मार्गदर्शक होते. ह्याच्या व ह्याच्या काही पंडितमित्राच्या मदतीने दाराशिकोने उपनिषदाचे फारशी भाषेत भाषातर केले. शहाजहानने कवीद्राना १५०० रु.चे वर्षासन चालू केले होते, व दाराशिकोनेहि त्याना विपुल द्रव्य देऊन त्याचा सत्कार केला होता. याशिवाय काशीक्षेत्रात येणाऱ्या धनिक यात्रिकाकडूनहि त्याची पाद्यपूजा होत असे. यामुळे त्या काळात काशीतील एक धनकनकसपन्न सन्यासी म्हणून त्याची ख्याति झाली होती. तरीपण स्वत: सन्यस्त वृत्तीने राहून त्यानी या विपुल द्रव्याचा वैदिक, शास्त्रीपंडित व कवी याचा परामर्श घेण्यात उपयोग केला. या शिवाय त्याचे स्वत:चे एक विशाल ग्रथालय काशीत होते, व एक सस्कृत पाठशाळाहि ते चालवीत असत. या पाठशाळेत जयपूरच्या महाराजाने आपल्या मुलाला ठेवले असल्याचा श्री. गोडे यानी आपल्या एका लेखात उल्लेख केला आहे. शहाजहानने हिंदुधर्माविषयीच्या द्वेषाने प्रेरित होऊन एकदा काशी व प्रयाग या क्षेत्री येणाऱ्या यात्रिकावर कर बसविला होता. या त्याच्या कृत्यामुळे अखिल भारतातील जनता त्रस्त झाली. हा कर रद्द करण्याकरता, खुद्द शहाजहानचे मन वळविण्याखेरीज दुसरा मार्ग नाही असे वाटल्यावरून काशीतील शास्त्रीपंडितानी कवीद्राना दिल्लीस शहाजहानच्या दरबारात यात्रिकाचा प्रतिनिधी म्हणून पाठवले. त्याप्रमाणे कवीद्रानी दिल्ली दरबारात जाऊन शहाजहानच्या पुढे यात्रिकाची बाजू माडली. यावेळी त्यानी इतके वक्तृत्वपूर्ण, हृदयस्पर्शी व युक्तियुक्त भाषण केले की त्याने प्रभावित होऊन भर दरबारात शहाजहानने यात्रिक कर रद्द केल्याचे जाहीर केले. कवीद्राच्या या महनीय कामगिरीचे साऱ्या भारताने कौतुक करून त्याच्यावर प्रशसासुमनानी वृष्टि केली. काव्यरूपाने केलेल्या या प्रशसेचा त्याच्या एका

चहाल्याने 'कवींद्रचंद्रोदय' नावाचा एक संग्रहग्रंथ केला असून त्यात सुमारे ७५ शास्त्रीपंडितांनी व कवींनी केलेल्या प्रशस्तिकाव्यांचा संग्रह आहे. या प्रशस्तिकाव्यसंग्रहांत काही मराठी कविताहि आहेत.

पण त्याचे आश्रयदाते शहाजहान व दाराशिको ह्यांचा करुण अंत झाल्यानंतर व औरंगजेबासारखा धर्मांध बादशहा गादीवर आल्यावर, कवींद्रांची आर्थिक विपन्नावस्था सुरू झाली. त्यानंतर बर्नियर या युरोपियन प्रवाश्याचे मार्गदर्शक म्हणून त्यांनी त्याच्याबरोबर सुमारे दोन वर्षे भारतात परिभ्रमण केले व परत आल्यावर आयुष्याच्या शेवटच्या दिवसांत ते काशीतच राहिले.

जगन्नाथपंडितांबरोबर ते शहाजहानच्या दरबारात अनेक वर्षे राहात असले, तरी या दोघा महापंडितांचा एकमेकांशी परिचय असल्याचा ऐतिहासिक पुरावा उपलब्ध नाही. फक्त कवींद्रांच्या ग्रंथालयातील ग्रंथांच्या यादीत पंडितराजांच्या भामिनीविलास, गंगालहरी व रसगंगाधर या ग्रंथांचा स्पष्ट निर्देश आहे, यावरून त्यांचा या तीन ग्रंथांशी चांगला परिचय होता हे उघड आहे. पण या शिवाय 'कवींद्रकल्पद्रुम' या आपल्या स्फुट काव्यसंग्रहांत त्यांनी जगन्नाथरायाच्या मोगल दरबारातील विलासी व भ्रष्ट जीवनाचे, अन्योक्तींच्या द्वारा जे सूचन केले आहे त्यावरून असे दृढ अनुमान करता येते की त्यांना पंडितराजांच्या 'नवीन वय' मधील कलंकित जीवनाची चांगलीच माहिती होती. तरीपण पंडितराजांच्या उत्कृष्ट काव्यनिर्मितीविषयी व त्यांच्या प्रचंड पांडित्याविषयी कवींद्रांना फार आदर होता. वर उल्लेखिलेल्या कवींद्रांच्या स्फुटकाव्यसंग्रहातील काही श्लोकांवर जगन्नाथरायाच्या भाषेची व विचारांची स्पष्ट छाप पडलेली दिसते. पंडितराजांनी केलेल्या भट्टोजि दीक्षितांच्या प्रौढ मनोरमेच्या खंडनाशीहि कवींद्रांचा चांगलाच परिचय होता असे दिसते. किंबहुना असेहि म्हणता येईल की कवींद्रांना 'मनोरमाखंडन' हा आपला ग्रंथ लिहिण्याची स्फूर्ति पंडितराजांच्या 'मनोरमाकुचमर्दन' या ग्रंथावरून झाली असावी. कारण पंडितराजांचा हा, असभ्य नावाने सुप्रसिद्ध असलेला ग्रंथ इ. स. १६१० च्या सुमारास

लिहिला असावा व कवींद्राचा खडनग्रंथ इ. स. १६५० च्या सुमारास लिहिला असावा असे दिसते.

नीलकंठ दीक्षित :--

जगन्नाथरायाच्या कनिष्ठ समकालीनापैकी नीलकंठ दीक्षित हे एक उल्लेखनीय पंडित होते. महान् पंडित महामीमांसक, वेदांती, साहित्यशास्त्री व कवी म्हणून विख्यात असलेल्या अप्पयदीक्षिताच्या बंधूचे नीलकंठ दीक्षित हे नातू. 'सर्व पंडितराजराजितिलकेनाकारिलोकोत्तरम्'। असे स्वत विषयी प्रशंसोद्‌गार काढणाऱ्या पंडितराजाप्रमाणेच नीलकंठ दीक्षित हेहि एक 'लोकोत्तर' पुरुष होऊन गेले यात संशय नाही नीलकंठ दीक्षिताचा जन्म इ. स. १६१० च्या सुमारास झाला असावा असा पंडित पुरुषोत्तमदास चतुर्वेदी याचा अंदाज आहे त्याचे बालपण अप्पयदीक्षिताच्या जवळ राहून अध्ययन करण्यात गेले त्याची बुद्धिमत्ता असामान्य कोटीची असल्याने विसाव्या वर्षाच्या सुमारासच ते कवी व चतुरस्र पंडित म्हणून ख्यातनाम झाले. पचविसाव्या वर्षीच मदुरेच्या तिरुमल या नायकराजाने त्याना दिलेले मंत्रिपद त्यानी अनेक वर्षे भूषविले व त्यानतर ते कायमचे निवृत्त होऊन त्यानी आपले शेष आयुष्य अध्ययन, अध्यापन, ग्रंथलेखन व शिवोपासना यात घालविले त्याची ग्रंथरचना विशाल असून ती विविध विषयावर केलेली आहे. अप्पयदीक्षितानतर नीलकंठ दीक्षिताच्याइतका अष्टपैलू विद्वान दक्षिण भारतात दुसरा कोणीहि झाला नाही त्याची शिष्यपरंपरा त्याच्यामागून शभर वर्षे अव्याहत चालू राहिली अनेक शास्त्रात पारगत असून त्यानी अनेक शास्त्रात ग्रंथहि लिहिले आहेत. त्यानी व्याकरणशास्त्रात कैय्यटाच्या महाभाष्यदीपिकेवर कैय्यटव्याख्यान नावाची टीका लिहिली आहे धर्मशास्त्रात त्यानी अघविवेक नावाचा पाडित्यपूर्ण ग्रंथ लिहिला आहे शैवसंप्रदायात शिवतत्त्वरहस्य नावाची शैवागमावर टीका लिहिली आहे, आणि साहित्याच्या क्षेत्रातील त्याची निर्मिति तर विस्मयकारक आहे त्यानी शिवलीलार्णव नावाचे बावीस सर्गाचे महाकाव्य, गंगावतरण नावाचे अष्टसर्गात्मक दुसरे महाकाव्य, व मुकुंदविलास नावाचे कृष्णचरितावरील तिसरे महाकाव्य लिहिले असून नीलकंठविजयचंपू हे चंपूकाव्यहि त्यानी लिहिले आहे नलचरित नावाचे

एक सात अंकी नाटकहि त्यानी लिहिले आहे. या नाटकाचे त्याच्या हयातीतच अनेक प्रयोग झाले होते त्याची स्फुटकाव्यें विविध विषयावर असून ती आजहि विद्वान रसिकांच्या आदरास पात्र झाले आहेत. त्याची सभारंजनशतक व कलिविडंबन ही दोन काव्यें संस्कृत साहित्यात उत्कृष्ट उपरोधिक काव्यें (satircal poems) म्हणून गणली जातात त्याची आनंदसागरस्तव, गुरुराजस्तव, त्यागराजस्तव व चंडिकारहस्यस्तोत्र ही काव्यें आणि शान्तिविलास व वैराग्यशतक ही वैराग्यपर काव्यें काव्यगुणानी संपन्न अशी आहेत फक्त साहित्यशास्त्रावर स्वतंत्र असा त्याचा ग्रंथ नाही त्यानी जगन्नाथरायाच्या चित्रमीमांसाखंडन, या खंडनग्रंथाचे खंडन करणारा 'चित्रमीमांसादोषधिक्कार' नावाचा ग्रंथ लिहिला आहे, असा काही विद्वानाचा समज आहे, पण तो ग्रंथ नीलकंठ दीक्षितानी लिहिला नसून त्याचे बंधु अतिरात्रयज्वन् यानी लिहिला आहे तरीपण तो खंडनग्रंथ नीलकंठ दीक्षिताच्या प्रेरणेने व त्याच्या मार्गदर्शनाखाली लिहिला असण्याचा संभव आहे तरीपण चित्रमीमांसादोषधिक्कार या खंडनग्रंथावरून स्पष्ट अनुमान होतें की रसगंगाधरात पंडितराजानी अप्पयदीक्षिताच्या साहित्यशास्त्रीय ग्रंथावर जी कठोर, अनुदार व काही ठिकाणी विपर्यस्त व असभ्य टीका केली आहे, त्याची तीव्र प्रतिक्रिया म्हणून अप्पयदीक्षिताचे चाहते असलेल्या अनेक लेखकानी रसगंगाधराच्या अनेक विधानावर कठोर टीका केली आहे रसगंगाधरावर कठोर पण सभ्य टीका करण्याची ही परंपरा अतिरात्रयज्वन्याच्या चित्रमीमांसादोषधिक्कार या खंडनग्रंथापासून सुरू झाली व ती पुढें वैद्यनाथाच्या अलंकारचंद्रिका या कुवलयानंदावरील टीकेने व नागेशभट्टानी रसगंगाधरावर लिहिलेल्या गुरुमर्मप्रकाशिका या टीकेने चालू ठेवली

नीलकंठ दीक्षितानी अन्यापदेशशतक नावाचे अन्योक्तिकाव्य लिहिले असून ते जगन्नाथरायाच्या प्रास्ताविक विलासाचा आदर्श पुढं ठेवून रचले आहे, असे दिसते त्यावरून नीलकंठ दीक्षितानी पंडितराजाचे काव्यग्रंथ अभ्यासिल्याचे अनुमान होते शिवाय त्याच्या भावानें लिहिलेल्या चित्रमीमांसादोषधिक्कार या ग्रंथावरून असेहि म्हणता येत की

त्यानी रसगगाधराचेहि परिशीलन केले होते. याशिवाय त्यानी आपल्या शिवलीलार्णव या महाकाव्यात एके ठिकाणी यमककवीवर जी कठोर टीका केली आहे त्यावरूनहि असे वाटते की त्याना पडितराजाची यमक-प्रचुर काव्यरचना बिलकुल पसत नव्हती त्यांच्या काव्याचे व शास्त्रीय ग्रथाचे अभ्यासक व समीक्षक आणि कनिष्ठसमकालीन तुल्यबल साहित्यिक म्हणून नीलकठ दीक्षिताचे अल्पचरित्र या ठिकाणी मुद्दाम दिले आहे. दीक्षिताची विद्यासततिपरपरा दक्षिणभारतात निदान शभर वर्षे तरी टिकली, पण पडितराजाची शिष्यपरपरा त्याच्यानतर पावशतकहि टिकली नाही ही सत्यकथा सहृदयाना खेद वाटण्यासारखी आहे, यात शका नाही

दुर्दैवाने त्याची शिष्यपरपरा जरी टिकली नाही, तरी त्याच्या काव्यप्रबधाचे व रसगगाधराचे कौतुक करणारे मात्र आजपर्यंत अनेक होऊन गेले. त्याच्या काव्यापैकी गगालहरीवर तर कितीतरी विद्वानानी टीका लिहिल्या आहेत, काहीनी तर गगालहरीचा देशी भाषेत पद्यात्मक अनुवादहि केला आहे यापैकी काहीचा निर्देश यापुढे केला आहे —

(१) वामनपडित — ह्या महाराष्ट्रीय पडिताचा व लोकप्रिय-मराठी कवीचा इ स १६३६ ते १६९५ हा जीवनकाल पडित चित्राव-शास्त्री यानी आपल्या मध्ययुगीन चरित्रकोशात दिला आहे महाराष्ट्र-सारस्वतकार भावे याच्या मते वामनपडित हे मूळचे विजापूरचे राहणारे. पूर्ववयात त्यानी फारशी भाषेचा अभ्यास केला होता; तरीपण त्यानतर काशीस जाऊन त्यानी सस्कृतभाषेत व दर्शनशास्त्रात प्रावीण्य सपादन केले व उत्तर वयात त्यानी मराठीत ग्रथरचना करण्यास सुरुवात केली तथापि काशीस असतानाच त्यानी गगालहरीचा मराठीत पद्यात्मक अनुवाद केला असावा असे वाटते, कारण इ. स १६५० च्या सुमारासच समग्र उत्तर भारतात कविराज जगन्नाथाच्या गगालहरीला पवित्र स्तोत्रग्रथाची प्रतिष्ठा प्राप्त झाली होती

(२) पडित सदाशिवभट्ट यानी गगालहरीवर सस्कृत टीका लिहिली असून त्या टीकेच्या प्रास्ताविक भागात, 'यवनीसपर्कदोषभाक्'

जगन्नाथपंडित पश्चात्तापतप्त होऊन स्वतःच्या शुद्धीकरता गंगामाईला शरण गेले, व तिला आळवण्याकरता त्यानी गंगालहरी हे स्तोत्र रचले' असा उल्लेख आहे. सदाशिवभट्टाने ही टीका इ. स. १७८८ त लिहिली.

(३) गंगालहरीवर दलपतराम या नावाच्या पंडिताने‌हि संस्कृत-टीका लिहिली आहे. तिचा रचनाकाल इ. स. १८०० च्या पूर्वीचा असावा असा तर्क आहे.

(४) सुरतेला राहाणाऱ्या महाराष्ट्रीय कुटुंबापैकी एका कुटुंबांत हरि (ऊर्फ भानुभट्ट) नावाचा कवी होऊन गेला. छत्रपति शिवाजी महाराजाचे पुत्र संभाजीराजे याच्या दरबारातील हा एक कवी होता. त्याने सुभाषितहारावली नावाचा एक सुभाषितसंग्रहग्रंथ लिहिला आहे. त्यात त्याने जगन्नाथपंडिताचे म्हणून खालील श्लोक घेतले आहेत :—

(अ) आमूलाद्रत्नसानोर्मलयवलयितात्०

(शान्तविलास श्लोक० २६)

(आ) गिरा देवी वीणागुणरणन० (शा० वि० श्लोक २७)

(इ) उरस्यस्य भ्रश्यत्कबरभरनिर्यत्०(लक्ष्मीलहरी श्लोक०३ रा)

(ई) समीपे संगीतस्वरमधुर० (लक्ष्मी० श्लोक० ४ था)

(उ) विद्वांसो वसुधातले परवच० (प्राणाभरण श्लोक० १)

या हरिकवीने हैहयेन्द्र काव्य रचून शंभुविलासिका नावाची संस्कृत टीका स्वतःच लिहिली आहे या काव्याच्या प्रारंभी अनेक कविप्रशस्तिपर श्लोक लिहिले असून त्यात खाली दिलेला पंडितराजाच्या प्रशस्तिपर श्लोक आहे —

> पमलपटलस्फारस्फूर्जन्मनोहरसौरभो-
> न्मदमधुकरश्रेणीनिःश्वाससुन्दरमाधुरी ।
> न हि सुभगतां लोके विन्दत्यनेकगुणाद्भुतां
> कवियरजगन्नाथोद्भद्रगोरचनावलेः ॥

यावर टीकेत तो म्हणतो :- कविवरजगन्नाथात् पण्डितराजाराजनाम्न. कवेरियं.। भ्रमरगिञ्जायां केवलमाधुर्यगुणयत्त्वात्। एतद्वचनरचनाया गुणवत्वात् ..... अनेनास्या. सर्वगुणवत्त्वेऽपि माधुर्यातिशयो द्योत्यते।

हरिकवी संमाजीचा समकालीन असल्याने १६५० ते १७०० या काल-खडात केव्हातरी होऊन गेला असावा.

(५) कवि भास्कर (उर्फ हरि) याचा पद्यामृततरंगिणी नावाचा सुभाषितसंग्रह आहे त्यात जगन्नाथरायाचे म्हणून खालील दोन श्लोक या भास्करकवीने उद्धृत केले आहेत:–

(अ) कीलालैः कुङ्कुमाना सकलमपि०

(सुधालहरी श्लोक ८)

(आ) प्रालेयाना कराला कवलितजगती०

(सुधालहरी श्लोक ३०)

या शिवाय पद्यामृततरंगिणीत पंडितराजाचा म्हणून खालील श्लोक घेतला आहे.–

दिङ्नागाः प्रतिपेदिरे प्रथमतो जात्यैव० ।

हा श्लोक उस्मानिया विद्यापीठाने प्रसिद्ध केलेल्या 'पण्डितराजकाव्य-संग्रह' या ग्रंथातील अवशिष्टान्योक्तय. या विभागात आढळतो खरा; पण तो पंडितराजाचा श्लोक नसून, वंशीधरमिश्र या त्याच्या प्रति-स्पर्धी कवीचा आहे, असे डॉ. विमलचंद्र चौधरी यानी आपल्या 'Muslim patronage to Sanskrit learning' या ग्रंथात पुराव्यानिशी सिद्ध केले आहे

भास्कर कवीच्या पद्यामृत तरंगिणीच्या रचनेचा काल इ. स. १६७३ हा स्वतः कवीनेच दिला आहे

परिशिष्ट ३ रें

[मी व्याकरणशास्त्राचा पारखा अभ्यास केला नसल्यानें, पंडितराज जगन्नाथानीं लिहिलेल्या 'मनोरमाकुचमर्दन' या खडनपर ग्रथाचें परीक्षण करू शकत नाहीं, पण त्या ग्रथाचें परीक्षण प्रस्तुत प्रस्तावनाखडात होणें तर उचित व आवश्यक आहे म्हणून मी डॉ एस्. डी. जोशी (शिवराम दत्तात्रेय जोशी ऊर्फ पंडितजी) या मला परिचित असलेल्या व व्याकरणशास्त्रातील आपल्या प्रगाढ पाडित्यामुळें पंडितराजांच्या या खडनग्रथाचें परीक्षण करण्यांत संपूर्ण अधिकारी असलेल्या विद्वानांना मनोरमाकुचमर्दनाचें या प्रस्तावनाखडा करितां परीक्षण करण्याची विनती केली ती त्यांनी मान्य करून परीक्षण केलें व तें माझ्याकडे लिहूनहि पाठविलें, याबद्दल मी त्यांचा आभारी आहे त्यांनीं केलेलें परीक्षण त्यांच्याच शब्दात या पुढें या परिशिष्टांत दिलें आहे]

'जगन्नाथाचा मनोरमाकुचमर्दन'

पाणिनीय व्याकरणशास्त्रामध्यें विद्यार्थ्यांचा सुलभ रीतीनें प्रवेश व्हावा या उद्देशानें, भट्टोजी दीक्षितांनीं 'सिद्धातकौमुदी' हा ग्रथ सतराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात लिहला सिद्धातकौमुदीत (अष्टाध्यायीतील) सूत्राचें विवरण विशिष्ट रीतीनें कां केलें, याचें स्पष्टीकरण करण्यासाठीं दीक्षितानींच "प्रौढमनोरमा" टीका आपल्या सिद्धांतकौमुदीवर लिहिली आहे 'प्रौढमनोरमे'मध्यें दीक्षितानीं आपले परमगुरू रामचद्रभट्ट शेष यांनीं लिहिलेल्या 'प्रक्रियाकौमुदी'चें व स्वत च्या गुरूनीं लिहिलेल्या 'प्रक्रियाप्रकाश' या 'प्रक्रियाकौमुदी'वरील टीकेचें खडन केलें आहे प्रक्रियाप्रकाशकार शेषकृष्ण हे जगन्नाथपडिताचें गुरू वीरेश्वरशास्त्री यांचे वडील होते भट्टोजी दीक्षितांनीं केलेलें आपल्या परम गुरूचें खडन जगन्नाथपडितांना रुचलें नाहीं, म्हणून शेषकृष्ण या गुरूच्या मत समर्थनार्थ व भट्टोजींच्या प्रौढमनोरमेच्या खडनार्थ जगन्नाथपडितांनीं 'मनोरमाकुचमर्दन' हा ग्रथ लिहिला 'हरिदास' सस्कृतग्रथमालेत (क्रमांक २३) सदाशिवशास्त्री यांनीं हा ग्रथ सपादन केला असून तो प्रौढमनोरमेबरोबर इ स १९३८ मध्यें प्रकाशित झाला आहे

हा ग्रथ लिहिण्यामागें कोणती भूमिका आहे हें स्वत जगन्नाथपडितानीं मनोरमाकुचमर्दनाच्या प्रस्तावनेंत सांगितलें आहे भट्टोजींनीं केलें या गुरुद्रोहाबद्दल (यांत) मनस्वी चीड ठिकठिकाणीं प्रतीत होते 'श्रीकृष्णाख्यपण्डितानां चिराय चित्तयो पादुकयो प्रसादादासादितशब्दानुशासना। (भट्टोजीदीक्षिता) तत्रभवद्-

दूषितं प्रक्रियाप्रकाशमारचयानत्पौत्रनिजपौत्रैर्गूढैः कमनिर्मिता मनोरमा-मापुस्तकपुं । सा च प्रक्रियाप्रकाशकृत्पौत्रैरस्मद्गुरुपण्डितवीरेश्वरपण्डितानां तनयैर्दूषिता अपि स्वमतिपरीक्षार्थं पुनरस्माभिरवलोक्यते । गुरुद्वेषकलुषितमतीनां यद्यपि पुरुषायुषेणापि न शक्यते शमयितुं प्रमादास्तथापि दिङ्मात्रेण कानिचित् गुरुाप-पिपर्येषु निरूपयामः ।' ही वाक्ये वाचल्यास हा ग्रंथ लिहिण्यामागील जगन्नाथ-पंडितांचा उद्देश स्पष्ट होतो.

व्याकरणशास्त्रात काही भर घालण्यासाठी किंवा व्याकरणशास्त्रातील सिद्धांताचे औपपत्तिक विवेचन करण्यासाठी हा ग्रंथ लिहिलेला नाही. व्याकरण-शास्त्रातील मूलभूत सिद्धान्ताबद्दल जगन्नाथाचे व दीक्षितांचेहि दुमत आहे असे नाही; तरी दीक्षितांचे खंडन करण्यासाठीच हा ग्रंथ लिहिला आहे. काही ठिकाणी जगन्नाथाने दीक्षितांच्या प्रतिपादनात पूर्वापरविरोध दाखविला आहे (हरिदास ग्रंथमाला, क्रमांक २३, पान १). काही ठिकाणी दीक्षितांनी म्हणणे पतञ्जलीच्या भाष्याच्या विरुद्ध आहे असे दाखविले आहे. काही ठिकाणी जगन्नाथाने आक्षेप खरे आहेत असे खालील उदाहरणावरून दिसून येईल :— अन्योन्याश्रय दोषाच्या परिहारासाठी दीक्षितांनी 'हलन्त्यम्' (पा. १।३।३) या सूत्राची आवृत्ति केली आहे. दीक्षितांचे म्हणणे असे की, तन्त्र, आवृत्ति व एकशेष यांनी अन्योन्याश्रय दोषाचे निवारण करता येणार नाही. हल् शब्दाचा अर्थ हस्वल् (हसमीपोलकारः) असा करता येणार नाही, किंवा 'हल्हल्' असा समाहारद्वंद्व करून ल्चा संयोगान्त लोप (पा. ८।२।२३) करता येणार नाही. एकतर, एकविंशतिया नपुंसकाने द्वन्द्व होणार नाही; व दुसरी गोष्ट म्हणजे 'ल्' लणांत येत असल्याने संयोगान्त लोपहि होणार नाही. (पहा—'यणः प्रतिषेधो वाच्यः' वार्तिक)

यावर जगन्नाथाचे म्हणणे असे की, सूत्राची आवृत्ति ही दीक्षितांची कपोलकल्पना आहे. मुनित्रयापैकी कोणीहि ती सुचविली नाही. आवृत्तीऐवजी योगविभाग करून अन्योन्याश्रयाचा परिहार करता येईल. योगविभागाचे तत्त्व पुष्कळ ठिकाणी पतञ्जलींनी अवलंबिले आहे. 'हल्' आणि 'अन्त्यम्' असा विभाग करून अन्योन्याश्रय दोषाचे वारण सुकर होईल. तसेच 'ल्'चा संयोगान्त लोप होत नाही' असे दीक्षितांचे विधानही (त्यांनी) खोडून काढले आहे. 'कर्मवत् कर्मणा०' (पा. ३।१।८७) या सूत्राचे विवेचन करताना दीक्षितांनी सुद्धा संयोगान्त ल्चा लोप होतो असे म्हटले आहे. तसेच षष्ठीचा अर्थ सामीप्य होत नाही हे दीक्षितांचे विधानहि खरे नाही. स्वतः पतञ्जलीने 'षष्ठी स्थाने-योगा' (पा. १।१।४९) व 'उरण् रपरः' (१।१।५१) या सूत्रातील षष्ठीचा अर्थ 'सामीप्य' असा केला आहे

'तस्यादित उदात्तमर्धह्रस्वम्' (पा. १।२।३२) या सूत्रांतील ह्रस्व-म्हणजे काढून टाकावें असें दीक्षितांनीं सुचविलें आहे. दीक्षितांच्या म्हणण्याप्रमाणें दीर्घ व प्लुतस्वरिताचा अर्धा भाग उदात्त व अर्धा भाग अनुदात्त होतो जर ह्रस्व ठेवला तर दीर्घ स्वरिताची अर्धी मात्रा उदात्त व १½ मात्रा अनुदात्त होईल व प्लुतस्वरिताची अर्धी मात्रा उदात्त व २½ मात्रा अनुदात्त होईल जगन्नाथाचा आक्षेप असा कीं, दीक्षिताचें म्हणणें ऋग्वेदापुरतें खरें आहे. इतर वेद व शाखांचा विचार करतां त्यांतील स्वरितांत ½ मात्रा उदात्त व राहिलेला भाग अनुदात्त असतो. तेव्हां पाणिनि सर्वसाधारण नियम करीत असल्यामुळे अर्धह्रस्व असेंच म्हणणें योग्य आहे.

(प्रौढमनोरमा) कुचमर्दन हा ग्रंथ वाचीत असतांना जगन्नाथाचें व्याकरणशास्त्रावरील प्रभुत्व ध्यानांत येतें. त्यानें ठिकठिकाणीं प्रातिशाख्य, पाणिनि, वार्तिक, भाष्य, प्रक्रियाप्रकाश इत्यादि ग्रंथांचा आधार स्वत:च्या म्हणण्याच्या समर्थनार्थ दिलेला आहे. जरी जगन्नाथपंडित मोठा वैयाकरण होता तरी दीक्षितांचें खंडन करण्यांत त्याला फारसें यश आलें नाहीं. त्यानें केलेल्या दीक्षितांच्या खंडनांत फारच ओढाताण आहे, सहजता नाहीं. म्हणूनच जगन्नाथानें मनोरमेच्या खंडनाचा प्रयत्न केला असला तरी व्याकरणशास्त्रांतील मौलिक सिद्धांतांचें विवेचन त्यांत नसल्यानें परंपरेमध्यें या ग्रंथाला विशेषसें स्थान मिळालेलें नाहीं

परिशिष्ट ४ थें.

(टिप्पणी)

पृ. १० वर उद्धृत केलेल्या 'तैलंगान्वयमंगलालय०' ह्या श्लोकाचा भावार्थ :— तैलंगवंशाचें जणु मंगलधाम अशा महालक्ष्मीनें (म्ह. वल्लभाचार्यांच्या पत्नीनें) मोठ्या मायेनें माझें लालनपालन केलें. मी पेरमभट्टांचा मुलगा. विद्वानांच्या डोक्याला (माझ्या प्रखर पांडित्यामुळें) मी तापविणारा आहे. श्रीमत्पंडितराज पंडितजगन्नाथ माझें नांव. आसामच्या राजाचें काव्य ऐकून मी संतुष्ट झालों व त्या राजाच्या प्रशस्तिपर हें काव्य (प्राणाभरण हें) मी रचलें.

पृष्ठ १४ ओळ ८, ९, १०— माझे आदरणीय व ज्येष्ठ स्नेही श्री बाळाचार्य खुपेरकर शास्त्री (कोल्हापूर) यांनीं, ' पंडितराज जगन्नाथ हे पुष्टिमार्गीय वैष्णव संप्रदायाचे आद्य प्रवर्तक व शुद्धाद्वैतमताचे संस्थापक श्रीमद् वल्लभाचार्यांचे पणतू (म्ह. मुलाच्या मुलीचा मुलगा) होते ' या माझ्या विधानावर आक्षेप घेऊन, ' पं. जगन्नाथ हे आद्यश्री शंकराचार्यांच्या जगन्मिथ्यात्व मानणाऱ्या केवलाद्वैतमताचे अनुयायी होते, असें आपलें मत असल्याचें, मला पत्रद्वारें कळविलें आहे. आपल्या या मताच्या समर्थनार्थ पुरावा म्हणून त्यांनीं पं. जगन्नाथांच्या लक्ष्मीलहरीतील खालील श्लोकाचा उल्लेख केला आहे—

> जगन्मिथ्याभूतं मम निगदतां वेदवचसा—
> मभिप्रायो नाद्यावधि हृदयमध्याविशदयम् ।
>
> इदानीं विश्वेषां जनकमुदरं ते विमृशतो
> विशदेह चेतोऽजनि गडडवेतो प्रियतमे ॥
>
> (लक्ष्मीलहरी, श्लो. १७)

भावार्थ—हे लक्ष्मी, (मायावादी शांकर) वेदांती जग हें मिथ्या आहे असें जें म्हणत आले आहेत, तें आजपर्यंत माझ्या मनाला पटलें नव्हतें, पण अखिल ब्रह्मांडाला जन्म देणाऱ्या तुझ्या या (चिमुकल्या) पोटाकडे पाहून आतां माझ्या मनाची खात्री झाली कीं, शंकराचार्यांचा जगन्मिथ्यावाद खरा. (कारण हें विशाल ब्रह्मांड तुझ्या इवल्याशा पोटांत मावलें, त्या अर्थी तें मिथ्या असलेंच पाहिजे, म्हणजे आतां जगन्मिथ्यावाद स्वीकारल्यावांचून सुटकाच नाहीं !)

या श्लोकाच्या वर दिलेल्या भावार्थावरून हें स्पष्ट होईल कीं, पं. जगन्नाथरायांना हा श्लोक रचीपर्यंत जगन्मिथ्यावाद मनाला पटला नव्हता; पण आतां कविहृदयांतील कल्पनाविलासाच्या दृष्टींत, त्यांना तो जगन्मिथ्यावाद (तात्पुरता) खरा वाटला! तरी पण एरवीं त्यांना जगन्मिथ्यावाद मुळींच मान्य नव्हता, म्हणजे ते केवलाद्वैत मताचे अनुयायीच नव्हते, असेंच उलट वरील श्लोकावरून सरळ अनुमान करता येतें.

पृ. १६ वर 'अकबराच्या सभेंतील एक रत्न गानसम्राट मियां तानसेन यांना हि विठ्ठलेशांनीं शरणमंत्राची दीक्षा दिली होती. या विधानाला पुरावा स. क. पान ५९ दोहा ४८ यांत मिळतो,

तो असा— तानसेन को शरण लिया।
कृष्णपुरी मधि आन ॥

पृ २४, जगन्नाथरायांनीं अकबरापुढे म्हटलेला श्लोक हा—

जयस्यम्बर' पृथ्वीपतिरूर्जितविक्रमः।
येनारातिवधूवर्गः सर्वोऽप्यकबरीकृतः ॥

(माबुरकर— पंडितजगन्नाथचरित, पृ. १२२)

ह्या श्लोकांतील अकबर शब्दावर केलेली मार्मिक कोटी ध्यानांत घेतां हा श्लोक जगन्नाथरायांनींच केला असावा असें वाटतें.

पृ. ५२ वर (पेरमभट्टास) विठ्ठलेशांनीं घरजावई करून आपल्या कुटुंबांत समाविष्ट केले' असें म्हटलें आहे. याला पुरावा संप्रदायकल्पद्रुमांतून मिळतो. तो असा— विठ्ठलेशांना त्यांचे चुलते केशवपुरी यांनीं तीन शाप दिले होते ते असे—

व्है सरोष केशवपुरी शापत कीन प्रयान।
सुता गेह देशाटनरु विभाचारश्य (?) मान ॥

हे शाप— (१) मुली नेहमी माहेरी राहणें. (२) नेहमी प्रवास, व (३) नेहमी कर्जबाजारी राहणें.

(स. क. दोहा ३३ पा. ७५)

पृ० ५९ वर आलेल्या 'सुधियरे नीलजलदे०' व 'स्मृतापि तरुणातपं० ह्या दोन श्लोकांचा भावार्थ—

(१) स्थिर विजांनी (म्ह० गोपींनी) युक्त व (स्वतः) स्थिर अशा (एका) नील मेघाचे ठिकाणीं (म्ह० भगवान श्रीकृष्णाचे ठायीं) माझें मन स्थिर झालें तर तेंच मी (माझें) भाग्य समजेन.

(२) एक अवर्णनीय मेघमाला (श्रीकृष्णाची मूर्ति) माझ्या चित्ताला मिळो. तिचें स्मरण झालें तरी ती करुणेनें मनुष्यांचा प्रखर ताप (भवताप) दूर करते; स्थिर कांतीच्या दोन्हीं विजांनी ती वेढलेली आहे, व यमुनेचे तीरावरील कदंब वृक्षाचा तिने आश्रय घेतला आहे.

जयदेव कवींचा, पंडितराजांनी, खालील शब्दांत निर्देश केला आहे—

जयदेवादिभिस्तु गीतगोविंदादिप्रबन्धेषु सकलहृदयसमतोऽयं समयो मदोन्मत्त-मतङ्गजैरिव भिन्न इति न तन्निदर्शनेन इदानींतनेन तथा वर्णयितुं साम्प्रतम्।

(र० गं० प्रथमानन, पृ० ६५ नि० सा० आवृत्ति)

पृ० ६८ वर उधृत केलेल्या श्लोकांचा भावार्थ खाली दिला आहे—

" द्राक्ष, दूध, ऊस, मध, व अमृत या सर्वांच्या श्रेष्ठ माधुर्यांनीं ज्याला वंदन करावें असें पंडितराजांच्या कवितेचें माधुर्य आहे. "

" द्राक्षाच्या गाभ्यातून स्रवणाऱ्या रसाच्या नाजुक पाझराची गोडी चाखण्याचे भाग्य ज्यांना प्राप्त झाले आहे, अशा वाणींच्या आचार्यपदाचा उपभोग घेणारा धन्य पुरुष माझ्यासारखा दुसरा कुणी आहे कां! "

" आपल्या वीणेच्या तारांवर हात फिरवू नयेसे वाटून देवी सरस्वती ज्याच्या वाणीतील अमृतमय रसाचे प्राशन करते, त्या पंडितराजाचे, कानाला गोड लागणारे शब्द ऐकून जो आपला माथा धुणावत नाहीं तो कां तर मनुष्यरूपी पशु असला पाहिजे किंवा भगवान शंकर तरी असला पाहिजे. "

" एकही दोष नसलेली, गुणशालिनी, रस व भाव यांनीं व अलंकारांनीं विभूषित, ऐकायला कोमल असे वर्णोच्चार करणारी आणि मनाला रिझवणारी अशी माझी कविता आहे, अन् थेट अशीच माझी प्रिया होती, ती कधींही माझ्या हृदयांतून बाहेर जाणार नाहीं. "

पृष्ठ १३३ : आसफविलासात पंडितराजांनीं एके ठिकाणीं योजिलेली रसनोपमा वाचून कादंबरीतील ज्या सुंदर रसनोपमेचें स्मरण होतें, ती ही—

क्रमेण च कृत मे वपुषि वसत इव मधुमासेन मधुमास इव नवपल्लवेन नवपल्लव इव कुसुमेन कुसुम इव मधुकरेण मधुकर इव मदेन नवयौवनेन पदम्।

(कादंबरी पूर्वभाग–महाश्वेतावृत्तान्त)

पृ. १५१ "विशेषत: विभाव अनुभाव व व्यभिचारिभाव यांच्या परस्परांशी होणाऱ्या सुभगसंयोगानें निष्पन्न होणाऱ्या नवरसांनाहि ते काव्याचा अलंकार समजतात" ह्या विधानाला पुष्टि देणारी खालील दोन अवतरणें घ्यानांत ठेवण्यासारखी आहेत : —

(१) नानालंकारसंसृष्टेः प्रकाराश्च रसोक्तयः। इत्युक्तं तत्र अलंकारसंसृष्टेः इत्येव वक्तव्ये नानालंकारग्रहणं गुणरसानामुपसंग्रहार्थम्। तेषामपि हि काव्यशोभाकरत्वेनालंकारत्वात्। यदाह—

काव्यशोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रचक्षते।
ते चाद्यापि विकल्प्यन्ते कस्तान् कार्त्स्न्येन वक्ष्यति॥
काश्चिन्मार्गविभागार्थमुक्ताः प्रागप्यलंक्रियाः
साधारणमलंकारजातमन्यत् प्रदर्श्यते॥

(दण्डी काव्यादर्श परि० २।१, ३)

तत्र काव्यशोभाकरान् इत्यनेन श्लेषोपमादिवद् गुणरसभावतदाभासप्रशमादीनप्युपगृह्णाति। मार्गविभागकृद् गुणानामलंक्रियोपदेशेन श्लेषादीनां गुणत्वमिवालंकारत्वमपि ज्ञापयति। (सरस्वतीकण्ठाभरण, परि० ५।१७१ वरील वृत्ति)

(२) पृ. १५३ वरील विधानाला उपकारक अवतरण:— 'युक्तमिदमुक्तम्। अयुक्तं त्विदमुक्तं रसानामलंकारतेति। तेषां गुणानामिव अलंकारव्यपदेशाभावात्।' (हा पूर्वपक्ष) ह्यावर (भोजाचा) सिद्धान्तपक्ष म्हणतो)—

नायुक्तम्। युक्तोत्कर्षाणां उर्जस्वित्प्रेयसो अलंकारेषूपदेशात्।

(सर. क. परि० ५।१७१ वरील वृत्ति)

पृ. १६५ . तरीसुद्धां रसकाव्यापासून परमानंदाची प्राप्ती होते हें स्वीकारूनसुद्धां, अभिनवगुप्ताना हें मान्य करावेंच लागलें कीं, काव्यानें अगदीं शेवटीं अभिव्यक्त केलेला आनंद 'परमेश्वरविश्रान्त्यानंदा' पेक्षा कमी दर्जाचाच असतो. खालील अवतरणावरून ही गोष्ट स्पष्ट होईल.

'सकलप्रमाणपरिनिश्चितदृष्टादृष्टविषयविशेषज यत्सुखं यदपि वा लोकोत्तरं रसचर्वणात्मकं तत उभयतोऽपि परमेश्वरविश्रान्त्यानंदः प्रकृष्यते तदानन्दविप्रुण्मात्रावभासो हि रसास्वादः इत्युक्तं प्रागस्माभिः।

(ध्वन्यालोकलोचन उद्योत ३ पा० ५१०, काशी संस्कृत सीरिजमध्यें प्रकाशित)

पृ. २२७ पासून पृ. २४९ पर्यंत ज्या श्लोकांच्या आधारावर भोजाच्या अहंकार–अभिमान–शृंगार–रसाची चर्चा केली आहे ते श्लोक व त्यांचा भावार्थ खाली दिला आहे—

> सत्त्वात्मनाममलधर्मविशेषजन्मा
> जन्मान्तरानुभवनिर्मितवासनोत्थः ।
> सर्वात्मसंपदुदयातिशयैकहेतु—
> र्जागर्ति कोऽपि हृदि मानमयो विकारः ॥

भावार्थ— सत्त्वप्रधान पुरुषांच्या अन्तःकरणांत अभिमानरूप एक विकार जागरूक असतो. तो त्यांच्या विशिष्ट व उच्चप्रकारच्या सत्त्वगुणापासून जन्म पावलेला असतो, व त्यांच्या पूर्वीच्या अनेक जन्मांच्या अनुभवांच्या वासना नांवाच्या संस्कारांतून उत्पन्न झालेला असतो. व हा अभिमानच त्यांच्यातील सर्व उत्कृष्ट गुणांच्या उदयाचें व प्रकर्षाचें कारण असतो.

> आत्मस्थितं गुणविशेषमहङ्कृतस्य
> शृङ्गारमाहुरिह जीवितमात्मयोनेः ।
> तस्यात्मशक्तिरसनीयतया रसत्व
> युक्तस्य येन रसिकोऽयमिति प्रवादः ॥

पुरुषाच्या (म्ह० जीवात्म्याच्या) या (अभिमानरूप) अहंकाराच्या विशिष्ट गुणालाच शृंगार रस असें म्हणतात. जीवात्म्याच्या (विशिष्ट) उपभोग-शक्तीला त्या शृंगाराचा आस्वाद घेता येत असल्यामुळें, त्याला रस असें म्हणतात. आणि तो आस्वाद घेणाऱ्याला रसिक हें नांव दिलें जातें.

> अप्रातिकूलिकतया मनसो मुदादे—
> र्यः संविदोऽनुभवहेतुरिहाभिमानः ।
> ज्ञेयो रसः स रसनीयतयाऽऽत्मशक्ते—
> रत्यादिभूमनि पुनर्वितथा रसोक्तिः ॥

(काव्यनाट्यादिकांतील शब्दार्थांच्या सौंदर्याचा आस्वाद घेत असतां) हर्षादिभावरूप चित्तवृत्तींचा रसिकतेनें अनुभव घेण्याला कारण हाच अभिमान–अहंकार; आणि ह्याच अभिमान–अहंकाराच्या प्रकर्षानें (शृंगार) रस होतो व त्याचा आस्वाद ह्या अहंकारांत प्रतिबिंबित झालेला पुरुष स्वतःच्या शक्तीनें घेतो. रत्यादि भाव प्रकर्ष पावून स्वतःच रस होतात हें म्हणणें खोटें. (कारण रत्यादि भाव शेवटपर्यंत भावच राहतात, त्यांचा प्रकर्ष होऊन ते फक्त अभिमान–

अहंकार तत्त्वाला परिपुष्ट करतात व त्या परिपुष्ट झालेल्या अहंकारालाच शृंगाररस हें नांव मिळतें.

(हीच रसप्रक्रिया खालील श्लोकात सांगितली आहे—)

> रत्यादयोऽर्धशतमेकविवर्जिता हि
> भावाः पृथग् विविधभावभुवो भवन्ति ।
> शृंगारतत्त्वमभितः परिवारयन्तः
> सप्तार्चिष द्युतिचया इव वर्धयन्ति ॥

रत्यादि एकुणपन्नास भावांपैकीं प्रत्येक भाव विविध प्रकारच्या भावांना जन्म देतात आणि मग हे सर्व भाव अभिमान–अहंकार–शृंगारतत्त्वाला चोहोंकडून वेढितात व त्याची कांती वाढवितात. जशा अग्नीभोंवतीं त्याच्या ज्वाला त्याला वेढतात व त्याची कांती वाढवितात तसे हे भाव पण, अभिमान–अहंकार तत्त्वाला वेढून त्याची कांती वाढवितात.

> आभावनोदयमनन्यधिया जनेन
> यो भाव्यते मनसि भावनया स भावः ।
> यो भावनापथमतीत्य विवर्तमानः ।
> साहंकृतो हृदि परं स्वदते रसोऽसौ ॥

या रत्यादिक भावांचा, रसिकलोक एकाग्रतेनें मनांत आस्वाद घेतात; म्हणूनच यांना भाव म्हणतात (भावनया भाव्यते इतिभावः). पण या भावनेच्या पलीकडे जाऊन त्या भावानें अभिमान–अहंकार तत्त्वाला परिपुष्ट केलें, कीं त्या भावाचें कार्य संपलें. मग त्या परिपुष्ट अभिमान–अहंकार–शृंगाराचा, रसिक पुरुष जेव्हां स्वतःच्या अहंकारयुक्त हृदयांत आस्वाद घेऊं लागतो, तेव्हां त्याला रस ही पदवी प्राप्त होते.

> रत्यादयो यदि रसाः स्युरतिप्रकर्षे
> हर्षादिभिः किमपराद्धमतद्विभिन्नैः ।
> न स्थायिनस्त इति चेद् भयहासशोक-
> क्रोधादयो वद कियच्चिरमुल्लसन्ति ॥

" रत्यादी स्थायिभावांना अत्यंत प्रकर्ष प्राप्त झाला, ते रस होतात " असें म्हणत असाल तर (आम्ही विचारतों कीं) हर्ष वगैरे (व्यभिचारी) भावांनी तुमचें काय घोडें मारलें आहे ? ते (व्यभिचारी भाव) हर रसनी

भावांहून मुळींच निराळे नाहींत. पण ते (म्ह० व्यभिचारी भाव) चिरकाल टिकणारे कुठे आहेत ?' असें तुम्ही म्हणाल तर (आम्ही म्हणतों कीं) भय, हास, शोक, क्रोध वगैरे तुमचे स्थायी भाव तरी (काव्यादिकांत) किती वेळ टिकतात तें सांगा पाहू ?

वीराद्भुतादिषु च येह रसप्रसिद्धिः
सिद्धा कुतोऽपि वटयक्षवदाविभाति ।
लोके गतानुगतिकत्ववशादुपेता-
मेता निवर्तयितुमेष परिश्रमो नः ॥

वीर, अद्भुत वगैरेंना रस म्हणून प्रसिद्धि मिळाली आहे, ती किती जरी मोठी असली तरी 'ह्या वडावर एक यक्ष राहतो' या म्हणण्याची ती (प्रसिद्धि) आहे ! ती (प्रसिद्धि) लोकांत गतानुगतिकन्यायानें चालू राहिली आहे. आणि म्हणूनच तर ती प्रसिद्धि थांबविण्याकरतां आम्हीं हा खटाटोप सुरू केला आहे.

शृंगारवीरकरुणाद्भुतरौद्रहास्य-
बीभत्सवत्सलभयानकशान्तनाम्नः ।
आम्नासिषुर्दश रसान् सुधियो; वयं तु
शृंगारमेव रसनाद् रसमामनामः ॥

केवळ या प्रसिद्धीला अनुसरूनच विद्वानांनी, शृंगार, वीर करुण, अद्भुत, रौद्र, हास्य, बीभत्स, वत्सल, भयानक व शांत या नावाचे दहा रस मानले आहेत (वास्तविक ते दहाही रस नाहींत, पण भाव आहेत.) पण आम्ही मात्र ('ज्याचा आस्वाद घेतला जातो, तो रस' या) व्युत्पत्तीच्या बळावर शृंगार हाच एक रस मानतो.

पृ. २३० 'वस्तुतः चेतोवृत्तिरूप स्थायीभावालाच रस म्हणतात, तो अचेतन काव्याचा आत्मा कसा होऊ शकेल ?'

या वाक्याशीं खालील नाट्यदर्पणांतील वाक्याची तुलना करण्यासारखी आहे:—

"काव्यस्य च रसाविर्भावकविभाववत्त्वात् सरसत्वम्, न पुनः काव्यमेव रसः । सचाचेतनस्य काव्यस्यात्मा आधेयो वा कथं स्यात् । ततः काव्यार्थप्रतिपत्तेरनंतरं प्रतिपत्तॄणां रसाविर्भावः । प्रतिपत्तारश्च आत्मस्थं सुखमिव रसं समास्वादयन्ति, न पुनर्बहिःस्थं रसं मोदकमिव प्रतियन्ति । अन्यो हि मोदकस्यास्वादः

अन्यथा प्रत्ययो रसस्य। नहि बहिः स्थितस्य रसस्य प्रत्ययमात्रेण रसास्वाद-श्रवणात्मक. सगच्छते।

(नाट्यदर्पण—तृतीय विवेक पृ. १४३।१४४).

पृ. २३१ वर, अलंकारवादी विषयाला अथवा काव्यद्वारा होणाऱ्या उपदेशाला मुळींच महत्त्व देत नाहीत. दशरूपककार धनंजय म्हणतो :—

रम्यं जुगुप्सितमुदारमथापि नीचम्—
उग्रं प्रसादि गहनं विकृतं च वस्तु।
यद्वाप्यवस्तु कविभावकभाव्यमानं
तन्नास्ति यन्न रसभावमुपैति लोके॥

(दश. ४।८५)

अर्थः—काव्याचा विषय कसाही असो—तो रम्य, किळसवाणा, भव्य, कनिष्ट दर्जाचा, उग्र, मनाला प्रसन्न करणारा, गूढ, विकृत वगैरे असो किंवा काव्याला अजिबात विषयच नसला तरी या जगात कवि व सहृदय त्याचा एकदा आस्वाद घेऊ लागले, की तो रस होत नाही, असें कधींच घडत नाही.

पृ २३३ ओळ १०।११ 'यत् सर्वत्र सालंकारौ क्वचित्तु स्फुटालंकार-विरहेऽपि०' इत्यादि मम्मटाच्या वाक्याचा काव्यप्रकाशखंडनकार सिद्धिचंद्रगणि यानें जो अर्थ केला आहे तो असा :—तथा च अदोषत्वे सति सगुणत्वे सति स्फुटालङ्कारान्यतरवत्त्वं काव्यत्वमिति फलितार्थः। नन्वोऽल्पार्थत्वात्। अल्पत्वस्य चाचास्फुट एव विश्रान्ते।

पण मम्मटाच्या वाक्याचा असा अर्थ सिद्धिचंद्रगणीनें केला आहे तो त्यानें, गोविन्दठक्कुर यांच्या काव्यप्रकाशावरील प्रदीप या टीकेतूनच घेतला आहे, असें डॉ. वा. म. कुलकर्णी यांनी मला दाखवून दिलें आहे. मम्मटाच्या वरील वाक्याचें विवेचन प्रदीपकारांनी खालील शब्दांत केलें आहे—

"क्वापि इत्यनेनैतदुक्तम्। यत्सर्वत्र सालंकारौ शब्दार्थौ काव्यम् क्वचित्तु स्फुटा-लंकारविरहेऽपि न काव्यत्वहानि। नञोऽल्पार्थत्वात्। अल्पत्वस्य चास्फुटत्वे एव विश्रमात्। तस्मात् सालंकारत्वमात्रं न विशेषणम्। किंतु स्फुटालंकारान्यतरत्वम्।"

प्रदीपातील या वाक्याचें सिद्धिचंद्रगणीनीं पूर्णतया अनुकरण केलें आहे. तेव्हां प्रदीपकारांनीच मम्मटाच्या वाक्याचा हा विशिष्ट अर्थ प्रथम केला असल्यानें, त्याचें प्रामाण्य सबळच आहे.

पृ. २१५ ओळ १२ वर दिल्याप्रमाणे मूळ वाक्य असे—

" ननु ध्वनिकारेणोक्तम्—काव्यस्यात्मा ध्वनिः इति किं वस्त्वलंकार-रसादिलक्षणस्त्रिरूपो ध्वनिः काव्यस्यात्मा उत रसादिरूपमात्रो वा । नाद्यः । प्रहेलिकादावतिव्याप्तेः ।

(सा. द. प्रथमपरिच्छेद)

पृ० २१७ वरील, शेवटच्या दोन ओळी— रवींद्रनाथ ठाकूर यांना उद्देशाच्या भूमिकेतील स्वत चा अनुभव त्यांनी मार्मिक शब्दात सांगितला आहे.

'This is our hunger for emotional experience, for self unfoldment It is the impulse to lift ourselves out of nothingness of the unmanifest and heighten our consciousness I am not **speaking of this desire for self awareness in a spirtual sense.** It is only the urge to know oneself more clearly which is in each one of us. Not all have the ability to the point of illumination, but in effort to do so, art has its origin This awareness of the self which we seek is always joy-giving **All emotional experiences are, I say, joyous for man. I do not omit any, neither sorrow nor pain nor fear.** Art awakens a sense of the real by establishing an intimate relationship between our inner being and the universe at large bringing us a Consciousness of deep joy

Extracts from 'Rabindranath Tagore on' Art and Aesthetics' P 84, 85, 86

या अवतरणांतील Consciousness ह्याचा अर्थ 'सांख्यशास्त्रातील' अहंकार असा घेतल्यास, रवींद्रनाथ व भोज यांच्या काव्यविषयक तत्त्वज्ञानामधील आश्चर्यकारक साम्य विचारवंतांना प्रतीत झाल्यावाचून राहणार नाही. या अवतरणांतील—

All emotional experiences are, I say, joyous for man I do not omit any, neither sorrow nor pain nor fear

ह्या वाक्याची भोजाने केलेल्या (आनंद-स्वरूप) अभिमान, अहंकार, शृंगाररसाच्या स्वरूपवर्णनाशी व अभिनवाच्या आत्मानंदरूप रसाच्या मीमांसेशी तुलना करण्यासारखी आहे

पृ० २४१ 'उपदेशाला अगदीच महत्त्व देत नव्हते-' ह्यावरील टीप— महाराष्ट्रातील आधुनिक समीक्षकांपैकी एक प्रतिष्ठित समीक्षक, काव्याचे उपदेश हेहि एक प्रयोजन असू शकते एवढे सुद्धा मान्य करायला तयार नाहीत, एकच प्याला हे नाटक गडकऱ्यांनी उपदेशाकरिताहि लिहिले असणे शक्य आहे, एवढे म्हणणे सुद्धा त्यांना अरसिकतेचे लक्षण वाटते। आधुनिकांतील अतिरेकी अलंकारवादी म्हणून यांचा उल्लेख करता येईल.

पृ. २५७ ओळ २१, मूळ ज्ञानेश्वरीतील ओवी ही—

तेथे अध्यात्मशास्त्री इये । अंतरंगचि अधिकारिये ।
परी लोक वाक्चातुर्ये । होईल सुखिया ॥
(ज्ञाने. अ. १८/१७४९)

पृ. २५८, रामदास हर शृंगारादि विषयांचे वर्णन करणाऱ्या कवींना धीटपाठ हे विशेषण बहाल करून ईश्वरभक्तिपर काव्य करणारे कवींत भेद असे दासबोधात सांगतात—

जीवनि करील जोडलें । दृष्टि पडिलें तेंचि वर्णिलें ।
मतीपासून जे केलें । त्या नांव धीटपाठ ॥ १० ॥
कामिक रसिक शृंगारिक । वीर हास्य प्रास्ताविक ।
कौतुक विनोद अनेक । या नांव धीटपाठ ॥ ११ ॥
(श्री दासबोध, दशक १४, समास ३)

पृ. २८२ वरील "निःशेषच्युत" हा संपूर्ण श्लोक व त्याचा भावार्थ खाली दिला आहे—

निःशेषच्युतचन्दनं स्तनतटं निर्मृष्टरागोऽधरो
नेत्रे दूरमनञ्जने पुलकिता तन्वी तवेयं तनुः ।
मिथ्यावादिनि दूति बान्धवजनस्याज्ञातपीडागमे
वापीं स्नातुमितो गतासि न पुनस्तस्याधमस्यान्तिकम् ॥

म्हणूनच तू निदिरीर (बुन्द्रा) अंग धुरायला गेलीस, पण त्या हलकटाकडे कांहीं गेली नाहींस (माझा निरोप सांगायला).

पृष्ठ २८६ वर प्रस्तावनाखंड (ओळ १ ते ३): पंडितराज तैत्तिरीय उपनिषदांतील "रसो वै सः । रस ह्येवायं लब्ध्वाऽऽनन्दीभवति।" (तै. उ. ब्रह्मानन्दवल्ली ७ वा अनुवाक.) हें प्रसिद्ध वाक्य उध्दृत करतात, पण हें वाक्य साहित्यांतील रसाच्या संदर्भांतील प्रथम त्यांनींच उध्दृत केलें नसून त्यांच्यापूर्वी विश्वेश्वरानें आपल्या चमत्कारचन्द्रिकेंतही उद्धृत केले आहे असें दशरूपकाचा टीकाकार भट्टनृसिंह आपल्या लघुदीपिकेंत म्हणतो— "विश्वेश्वरेण ब्रह्मसमकक्षयाप्रोक्तो रसः" रसो वै सः इति । ततश्च काव्येऽपि स एव रसशब्दवाच्य इति ।

हा संदर्भ डॉ. कुलकर्णी यांनीं माझ्या नजरेस आणला, याबद्दल मी त्यांचे आभार मानतों.

पृष्ठ २९६ वर ओळ २ री—'वागर्थाविव' हा संपूर्ण श्लोक व त्याचा भावार्थ खालीं दिला आहे—

'वागर्थाविव संपृक्तौ वागर्थप्रतिपत्तये ।
जगतः पितरौ वन्दे पार्वतीपरमेश्वरौ ॥'

(कालिदास–रघुवंश सर्ग १/१)

भावार्थ—शब्द व अर्थ या दोहोंप्रमाणें परस्पराशीं नित्यसंबद्ध व जगाचे माता-पिता असे पार्वती व (भगवान) शंकर यांना शब्द व अर्थ यांच्या सम्यक् ज्ञानाकरितां मी नमस्कार करतों.

पृष्ठ ३०२ ओळ १० वी—'क्षिप्तो हस्तावलग्नः' हा श्लोक व त्याचा भावार्थ खालीं दिला आहे—

क्षिप्तो हस्तावलग्नः प्रसभमभिहतोऽप्याददानोंऽशुकान्तम् ।
गृह्णन् केशेष्वपास्तश्चरणनिपतितो नेक्षितः संभ्रमेण ॥
आलिंगन् योऽवधूतस्त्रिपुरयुवतिभिः साश्रुनेत्रोत्पलाभिः ।
कामीवार्द्रापराधः स दहतु दुरितं शांभवो वः शराग्निः ॥

(अमरुशतक श्लोक २)

भावार्थ—भगवान शंकराचा शराग्नि बाणांतून (बाहेर पडणारा अग्नि) तुमचे पाप जाळून टाको. (त्रिपुरदहनाच्या वेळीं) हा शराग्नि त्यांतील तरुण स्त्रियांच्या हातांना लपेटला असतां त्यांनीं तो झाडून टाकला; त्याच्या वस्त्रांच्या

टोकाला लागताच तो त्यांनी जोराने झटकून टाकला, तो त्यांचे केस पकडीत असतां त्यांनी त्याला दूर फेकले, त्यांच्या पायांवर तो पडला असतां, घाबरल्यामुळे त्यांनी त्याच्याकडे पाहिलेसुद्धा नाहीं तो त्यांना बिलगत असता पाण्याने डोळे भरलेल्या त्या तरुणींनी त्याला दूर सारले, आणि म्हणूनच तो शरामी नायिकेच्या तुच्छच अपराध करणाऱ्या प्रियकराप्रमाणे वाटला कारण, अशा प्रियकरसुद्धां आपल्या प्रेयसीचा प्रेमाने हात धरू पहात असतां ती त्याला दूर लोटते, तिच्या पदराला खेचू लागताच ती त्याला जोराने ढकलून देते, तिचे केस तो धरू लागताच ती त्याला जोराने मागे सारते तो तिच्या पाया पडू लागताच ती त्याच्याकडे न बघता घाईघाईने निघून जाते व तो तिच्या गळा–मिठी मारू लागला तर ती क्रोधाश्रूंनी भरलेल्या डोळ्यांनी त्याला झिडकारते.

पृष्ठ ३०८ वरील कस्तूरिकातिलकमालि० हा श्लोक भावार्थासह—

कस्तूरिकातिलकमालि विधाय सायं
स्मेरानना सपदि शीलय सौधमालिम् ।
प्रौढिं भजन्तु कुमुदानि मुदामुदारा——
मुल्लासयन्तु परितो हरितो मुखानि ॥

भावार्थ—आतां सध्याकाळ झाली आहे, तेव्हा गडे, कस्तुरीची टिकली कपाळावर लावून अन् हसरा चेहरा करून तू आताच्या आत्ता गच्चीवर जाऊन बस पाहू मग, पूर्ण उमलू देत चंद्रकमळें, अन् चोहोंबाजूनी साऱ्या दिशा उजळू देत.

पृ. ३१४ वर भावशबलता ह्या प्रकाराच्या बाबतींत पंडितराजांचा अभिप्राय कांहींसा गोंधळांत टाकणारा असल्याने त्याचे स्पष्टीकरण होणे आवश्यक आहे. र. गं. त शबलतेचें त्यांनी केलेलें लक्षण असें —

"भावशबलत्वं भावानां बाध्यबाधकभावमापन्नानां उदासीनानां वा व्यामिश्रणम् ।"

ह्या लक्षणातील 'व्यामिश्रणम्' हा शब्द सर्वांत जास्त महत्त्वाचा आहे. हा शब्द असें स्पष्ट दर्शवितो कीं, भावशबलतेतील एकामागून एक येणारे विविध भाव शेवटपर्यंत कायम राहतात, व शेवटी त्या सर्वांचा मिळून एक निराळाच परिणाम सहृदय वाचकावर (अथवा श्रोत्यावर) होतो काव्यप्रकाशाच्या एका टीकाकाराने केलेला भावशबलतेचा अर्थ पंडितराजांनी चुकीचा ठरवला आहे, कारण त्या टीकाकाराने केलेल्या 'उत्तरोत्तरेण भावेन पूर्वपूर्वभावोपमर्दः शबलता ।' या शबलतेच्या लक्षणाप्रमाणें भावशबलतेंत क्रमानें येणाऱ्या सर्व भावांचा नाश

(पहिल्या भावाचा नाश दुसऱ्यानें करणें, दुसऱ्याचा तिसऱ्यानें करणें, अशा क्रमानें) होऊन शेवटीं एकच भाव उरतो अर्थात् विविध भावांचें मिश्रण होऊन त्यांतून एक निराळाच आस्वाद उत्पन्न होणें हें जे भावशबलतेचें वैशिष्ट्य तें ह्या टीकाकारानें केलेल्या लक्षणांतून निष्पन्न होत नाहीं म्हणून हे सर्व भाव, (त्यांतील काहीं परस्परविरोधी असले तरी ते एकमेकांचा बाध न करता) शेवटपर्यंत हजर राहून व एकमेकांत मिसळून सर्वांचा मिळून एक 'विलक्षण आस्वाद' निर्माण करतात असेंच म्हटलें पाहिजे

जगन्नाथपण्डितांनीं केलेल्या लक्षणांतील बाध्यबाधकभावमापन्नानां या पदांतून 'हे भाव परस्परांचा बाध करतात' असा अर्थ निघण्याचा संभव असल्यानें, वरील स्पष्टीकरण करणें भाग पडलें.

पृष्ठ ३१४ वरील "रस हा संलक्ष्यक्रम असूच शकत नाहीं आणि तो संलक्ष्यक्रम झाला तर तो रसध्वनि न होता (न राहता) एकदम वस्तुध्वनीच्या सदरांत जाऊन पडतो, असा जो स्वत चा निर्णयात्मक अभिप्राय जगन्नाथरायांनी दिला आहे" हें वाक्य व ३१५ पानावरील "अशा स्थळीं संलक्ष्यक्रमानें व्यक्त होणारा रत्यादिभावरूप अर्थ भावध्वनि न समजता वस्तुध्वनीच समजावा." हें वाक्य व त्यांतील आशय मी प मथुरानाथ शास्त्री यांनी छापादिलेल्या रसगंगाधराच्या आवृत्तींतील चुकीच्या पाठाला अनुसरून लिहिला आहे पण खुद्द जगन्नाथ पंडितांचा या बाबतींतील अभिप्राय मी वर सांगितलेल्या त्यांच्या 'निर्णयात्मक अभिप्राया'हून अगदीं निराळा आहे असें मला मागाहून दिसून आलें त्यांनीं प्रथम आननाच्या प्रारंभीं 'तल्पगतापि च सुतनु' हा जो श्लोक उत्तमोत्तम काव्याचें उदाहरण म्हणून दिला आहे, त्याच्या विवेचनांत ते लिहितात—

"अत्र शनैः स्वस्थानप्रापणात्मना मन्दाक्षेपेण रत्याख्य स्थायी संलक्ष्य क्रमतया व्यज्यते। उपपादयिष्यते च स्थाय्यादीनां संलक्ष्यक्रमत्वम्।" येथे ते स्पष्टच लिहितात कीं (कुठें कुठें) स्थायी भावसुद्धां संलक्ष्यक्रमव्यंग्य असू शकतात व त्याप्रमाणें 'तल्पगतापि च सुतनु' या श्लोकांत स्थायी भाव संलक्ष्यक्रमव्यंग्य असल्याचें त्यांनीं दाखवून दिलें आहे व पुढें प्रथम आननाचे शेवटीं "प्रकटै र्विभावानुभावव्यभिचारिभि असंलक्ष्यक्रमतयैव व्यज्यमानो रत्यादि स्थायिभावो रसीभवति, न संलक्ष्यक्रमतया।" म्हणजे स्थायी भाव संलक्ष्यक्रमव्यंग्य असल्यास त्याची रसरूपांत परिणति होत नाहीं, एवढेंच ह्या पुढें मथुरानाथांच्या आवृत्तींत र ग तील वाक्यांत 'संलक्ष्यक्रमतया व्यज्यमानस्य रत्यादेस्तु वस्तुमात्रतैव।' असा पाठ असल्यामुळे मी त्याला अनुसरून 'अशा स्थळीं संलक्ष्यक्रमानें व्यक्त होणारा रत्यादिभावरूप अर्थ भावध्वनि न समजता वस्तुध्वनीच समजावा'

अर्थ ३२५ पानावर लिहून टाकले. पण आता सांगणे भाग आहे की, 'वस्तुमात्रतैव' हा पाठ सुचीचा आहे व काव्यनील र. गं. आवृत्तीत असलेल्या 'भावतैव' (याचा भावध्वनिमात्रतैव असा अर्थ घेतल्यास) हा पाठच योग्य आहे व पंडितराजांचा अभिप्राय हा 'भावतैव' या पाठाशी जुळेल असाच आहे.

पृष्ठ ३६८/१३ वर उद्धृत केलेल्या 'दुण्दुण्णन्तो मरीहसि०' या प्राकृत गाथेची संस्कृत छाया व तिचा अर्थ खाली दिला आहे—

दुण्दुणायमानो मरिष्यसि कण्टककलितानि केतकीवनानि ।
मालतीकुसुमसदृक्षं भ्रमर भ्रमन् न प्राप्स्यसि ॥

(का. प्र. उ. १०)

अर्थ— हे भुंग्या, काट्यांनी भरलेल्या केवड्याच्या वनांत मालतीसारखें फूल धुडाळता धुडाळता मरून जाशील, पण तसें फूल तुला कुठेंहि मिळणार नाहीं.

पृ. ३६९ वरील शेवटच्या दोन ओळींत आलेला 'मस्मार्पाङ्क्जिलनिधि-मन्थनस्यशौरिः' हा चतुर्थचरण असलेला समग्र श्लोक व त्याचा अर्थ खाली दिला आहे—

दिग्नामपि कृतविस्मया पुरस्तादम्भस्त स्फुरदरविंदचारुहस्ताम् ।
उद्वीक्ष्य प्रियमिव कांचिदुत्तरन्ती मस्मार्पाङ्क्जिलनिधिमन्थनस्यशौरिः ॥

(शिशुपाल. ८।६४)

अर्थ :—(जलक्रीडा करून सरोवरातून येणाऱ्या स्त्रीचें वर्णन.—) कोणी एक तरुणी जलक्रीडेनंतर पाण्यातून वर येत असतां (तिच्याकडे पाहून) देवहि विस्मित झाले, तिचे हालणारे हात कमळाप्रमाणें सुंदर दिसत होते. तिला पाहून श्रीकृष्णाला समुद्रमंथनप्रसंगीं समुद्राच्या पाण्यातून वर येणाऱ्या लक्ष्मीचें स्मरण झालें. (त्या वेळीं लक्ष्मीच्या सुंदर हातांत हालतें कमळ होतें, अन् तिच्या अप्रतिम सौंदर्याकडे पाहत असतां देवांनाहि विस्मय वाटत होता.)

पृ. ३७० वरील 'सौमित्रे ननु सेव्यतां' हा समग्र श्लोक व त्याचा अर्थ :—

सौमित्रे ननु सेव्यतां तरुतलं चण्डांशुरुज्जृम्भते
चण्डांशोर्निशि का कथा रघुपते चन्द्रोऽयमुन्मीलति ।

वत्सैतद्विदित कथं नु भवता धत्ते कुरङ्गं यतः !
क्वासि प्रेयसि हा कुरङ्गनयने चन्द्रानने जानकि ॥

(प्रसन्नराघव ६।१)

" लक्ष्मणा, मी म्हणतो, आपण या झाडाखाली वसू या, कारण सूर्याचा ताप वाढत चालला आहे. " " पण रामचंद्रा, रात्री सूर्याची गोष्ट कसली काढता ? हा तर चंद्र उगवतो आहे. " " पण तुला रे कसं कळल बाबा, हा चंद्र आहे म्हणून ? " " (वा नाहीं कळणार !) ते (पहाना) त्याच्यावर हरिण आहे. " " हाय हाय, हे हरिणनयने प्रिये जानकी, तूं कुठें आहेस ग ! "

पृ. ३७३ वरील ' अत्युच्चाः परितः स्फुरन्ति. ' हा संबंध श्लोक अर्थासह:—

" अत्युच्चाः परितः स्फुरन्तिः गिरयः स्फाराास्तथाम्भोधय —
स्तानेतानपि बिभ्रती किमपि न श्रान्तासि तुभ्य नमः ।
आश्चर्येण मुहुर्मुहुः स्तुतिमिति प्रस्तौमि यावद्भुव—
स्तावद्बिभ्रदिमा स्मृतस्तव भुजो वाचस्ततो मुद्रिताः ॥

अर्थ—अतिशय उंच पर्वत चोहोंकडे उभे आहेत, तसेच विशाल समुद्रहि पसरले आहेत, त्या सगळ्यांना तू पाठीवर घेऊन बसली आहेस अन् तरी मुद्दां तूं जरा पण थकली नाहीस—नमस्कार असो तुला, असें म्हणून आश्चर्यानें मी पृथ्वीची वारंवार स्तुति करूं लागलो, तोंच त्या पृथ्वीचा भार पेलणाऱ्या तुझ्या बाहूचें मला स्मरण झालें, अन् माझें तोंडच बंद झालें. "

पृ. ३७१ वरील ' कमलावासकासारः ' हा संबंध श्लोक व त्याचा अर्थ—

कमलावासकासारः क्षमापृतिफणीश्वरः ।
अयं पुरुषन्यस्येन्दुरानन्दयति मानवान् ॥

(मालाश्लिष्टपरम्परित रूपकाचें उदाहरण :—)

लक्ष्मीचा निवास हीच कमळांची रहाण्याची जागा तिचा सरोवर; क्षमारूप पृथ्वीचा धारण करणारा हा शेष, पृथ्वीमंडळरूपी कुमुदांना चंद्र असा (हा राजा) मानवांना आनंदित करतो.

पृ. ३७४ वरील " मुनिमलयौसिक्ततारे० " हा संबंध श्लोक व त्याचा अर्थ :—

'सुविमलमौक्तिकतारे धवलांशुकचन्द्रिकाचमत्कारे ।
वदनपरिपूर्णचन्द्रे सुन्दरि राकासि नात्र सन्देहः ॥'

अर्थ :— अतिशय स्वच्छ मोती हेंच जिच्यांतील तारका आहेत; शुभ्र वस्त्ररूप चंद्रिकेचा जिच्यांत चमत्कार आहे, आणि मुख हेंच जिच्यांतील चंद्र आहे अशी, हे सुंदरी, तू पौर्णिमेची रात्रच आहेस, यांत शंका नाही.

पृ. ३७७ वरील 'प्राप्तश्रीरेष कस्मात्०' इत्यादि स्रग्धरा श्लोक अर्थासह—

प्राप्तश्रीरेष कस्मात् पुनरपि मयि तं मन्थखेदं विदध्यात्
निद्रामप्यस्य पूर्वामनलसमनसो नैव सम्भावयामि ।
सेतुं बध्नाति भूयः किमिति च सकलद्वीपनाथानुयात-
स्त्वय्यायाते वितर्कानिति दधत इवाभाति कम्पः पयोधेः ॥

अर्थ :— " (समुद्र राजाकडे पाहून काय म्हणतो आहे, त्याचे कवी राजापुढे वर्णन करीत आहे—) ह्याला लक्ष्मी तर मिळालीच आहे, मग हा (तिच्याकरिता) माझें मथन करण्याची तसदी पुन्हां कशाला घेईल ? (बरें, हा माझ्यावर निजायला आला आहे म्हणाल तर) ह्याच्या मनाला आळस कधीच येत नाहीं, तेव्हां ह्यानें पूर्वीसारखी (योग) निद्रा घेणें हें सुद्धा मला संभवनीय वाटत नाही. सगळ्या देशांचे पैलतीरावरील मोठाले राजे ह्यांचे अनुयायी आहेत, मग हा पुन्हां (त्यांना जिंकण्याकरितां) सेतु कशाला बांधील ? "

हे राजा, तू जवळ आला असता असे विविध तर्कवितर्क करीत असल्यामुळेच जणु ह्या समुद्राला कंप सुटल्यासारखा दिसत आहे !

पृ. ३७७ वरील 'तारानायकशेखराय०' हा श्लोक अर्थासह:—

तारानायकशेखराय जगदाधाराय धाराधर-
च्छायाधारककंधराय गिरिजासङ्गैकशृङ्गारिणे ।
नद्या शेखरिणे दृशा तिलकिने नारायणेनास्त्रिणे
नागैः कङ्कणिने नगेन गृहिणे नाथाय सेयं नतिः ॥

अर्थ :— चंद्र ज्याच्या मस्तकावरील माळा आहे, जो जगाचा आधार आहे, ज्याचा गळा कृष्णमेघाची कांति धारण करणारा आहे; पार्वतीच्या अर्ध देहाशीं संयोग झाल्यामुळें जो आभूषणयुक्त झाला आहे, गंगानदीची ज्यानें माळ धारण केली आहे, तृतीय नेत्राचा ज्यानें टिळा लावला आहे; ज्याचें नारायण हेंच अस्त्र आहे; नाग हींच ज्याचीं (हातांतील) कडीं आहेत, कैलासपर्वत हे ज्याचें घर आहे अशा त्या भगवान शंकराला हा (माझा) नमस्कार.

पृ. ३७८ वरील ' अस्याः सर्गविधौ० ' हा सबंध श्लोक व त्याचा अर्थ-

> अस्याः सर्गविधौ प्रजापतिरभूच्चन्द्रो नु कांतिप्रदः
> शृंगारैकरसः स्वयं नु मदनः मासो नु पुष्पाकरः।
> वेदाभ्यासजडः कथं नु विषयव्यावृत्तकौतूहलो
> निर्मातुं प्रभवेन् मनोहरमिदं रूपं पुराणो मुनिः ॥
> (विक्रमोर्वशीय० अ० १/८)

अर्थ— हिचें सर्जन करताना, हिचा निर्माता (स्रष्टा), कांति देणारा चंद्र होता कीं शृंगार रसालाच श्रेष्ठ मानणारा मदन होता, कीं पुष्पांची खाण जो वसंत तो होता ? वेदाभ्यास करून अरसिक झालेला व विषयसुखांत ज्याला राम वाटत नाहीं असा तो म्हातारा नारायण ऋषी असलें मनोहर रूप निर्माण करू शकेल तरी कसा ?

पृ० ३७९ वरील— कांचित् कांचन गौरांगीं० ह्या श्लोकाचा अर्थ—

' साक्षात् लक्ष्मीच असा एका सुवर्णकांतीच्या स्त्रीला पाहून भगवान वरदराज विष्णूनें (माझ्यापुढें उभी असलेली ही माझी लक्ष्मी तर नसेल ना असा संशय आल्यानें) आपल्या छातीकडे पाहिलें !

पृ० ३८०/२८ वरील ' शिञ्जानैर्मञ्जरी० ' ह्या श्लोकाचा शब्दशः अर्थ खालीं दिला आहे :—

> " शिञ्जानैर्मञ्जरीं तिस्तनकलशयुगं चुंबितं चञ्चरीकै—
> स्तत्रासोल्लासलीला किसलयमनसा पाणयः कीरदष्टाः।
> तत्कोपायाल्पनन्यं पिकनिनदधिया ताडिता कालकौकै-
> रित्थं चोलेंद्रसिंह त्वदरिमृगदृशां नाप्यरण्यं शरण्यम् ॥ "

" तुझ्या शत्रूच्या सुंदर स्त्रियांच्या कलशाप्रमाणें असणाऱ्या स्तनांचें, त्या मंजरी आहेत असें समजून गुंजारव करणाऱ्या भ्रमरांनीं त्याचें चुंबन घेतलें आहे असें पाहून भ्रमरांच्या भयानें त्या आपले सुंदर हात हालवूं लागल्या. तेव्हां त्यांना कोंवळी पालवी समजून त्यावर पोपट चोंच मारूं लागले, तेव्हां पोपटांना उडवून लावण्याकरितां त्या स्त्रिया ओरडत असतां हा कोकिळांचा आवाज आहे असें धरून कावळे त्यांच्यावर झडप घालूं लागले. हे चोलराजा, अशा रीतीनें तुझ्या शत्रुस्त्रियांना अरण्याचा सुद्धां आसरा मिळाला नाहीं. "

पृ० ३८१ वरील ' कपाले मार्जारः ' हा श्लोक व त्याचा अर्थ—

कपाले मार्जारः पय इति करान् लेढि शशिनः ।
तरुच्छिद्रप्रोतान् बिसमिति करी संकलयति ॥
रतान्ते तल्पस्थान् हरति वनिताऽप्यंशुकमिति ।
प्रभामत्तश्चन्द्रो जगदिदमहो विभ्रमयति ॥

अर्थ— कवटीत पडलेल्या चंद्रकिरणांना मांजर दूध समजून चाटीत आहे, झाडाच्या पानांच्या झरोक्यांतून बाहेर येणाऱ्या किरणांना कमळाचे तंतु मानून हत्ती ते खाऊ पहात आहे, सुरतक्रीडा संपल्यावर (एक) कामिनी आपल्या शय्येवर पडलेल्या (चंद्र) किरणांना हे आपले (गळून पडलेलें) पातळ म्हणून आवरीत आहे, काय हो चमत्कार ! आपल्या प्रभेनें स्वतः हा चंद्र वेडा होऊन साऱ्या जगाला वेड लावीत आहे.

पृ० वर उल्लेखिलेलें दीक्षितांच्या पर्यस्तापह्नुतीचें लक्षण व उदाहरण खालीं दिलें आहे—

अन्यत्र तस्यारोपार्थः पर्यस्तापह्नुतिस्तु सः ।
नायं सुधांशुः किं तर्हि सुधांशुः प्रेयसीमुखम् ॥

यावर दीक्षितांची वृत्ति अशी — (कुवलयानंद अपह्नुत्यलंकार)

यत्र क्वचिद् वस्तुनि तदीयधर्मनिह्नवः अन्यत्र वर्णनीये वस्तुनि तस्य धर्मस्यारोपार्थः स पर्यस्तापह्नुतिः ।

पृष्ठ ३८९ वरील ' धीरध्वनिभिः ' हा संबंध श्लोक व त्याचा अर्थ खालीं दिला आहे—

धीरध्वनिभिरलं ते नीरद मे मासिको गर्भः ।
उन्मदवारणबुध्या मध्ये जठरं समुच्छलति ॥
(भा. वि. प्रा. वि. श्लो. ५९)

(सिंहीण मेघाला उद्देशून म्हणते—) हे मेघा, तुझें हें धीरगंभीर गरजणें बस्स कर. माझा एक महिन्याचा (च) गर्भ आहे, (तरी पण माजलेल्या हत्तीनी ही गर्जना आहे असें वाटून, तो (माझा गर्भ) माझ्या पोटांत (त्वेषानें) उसळ्या मारीत आहे !

पृष्ठ ३९० वरील ' रिंखति कूणति० ' हा श्लोक व त्याचा अर्थ खालीं दिला आहे—

स्विद्यति कूणति वेल्लति विचलति निमिषति विलोकयति तिर्यक् ।
अन्तर्नन्दति चुम्बितुमिच्छति नवपरिणया वधूः शयने ॥

(काव्यप्रकाश—१०।४५८)

अर्थ—नवी नवरी बिछान्यावर आणी असतां तिला घाम सुटतो, ती संकोचते, ती कापते, ती बाजूला वळते, डोळे मिटते, वाकड्या नजरेनें पाहते, मनांतल्या मनांत आनंदित होते, अन् चुंबनाची इच्छा करते.

पृष्ठ ३९० वरील 'आलिंगितुं शशिमुखीं०' हा समग्र श्लोक व त्याचा अर्थ—

आलिङ्गितुं शशिमुखीं च सुधां च पातुं
कीर्तिं च साधयितुमर्जयितुं च लक्ष्मीम् ।
त्वद्भक्तिमद्भुतरसां हृदये च कर्तुं
मन्दादरं जनमहं पशुमेव मन्ये ॥

अर्थ—ज्या मनुष्याला चंद्रमुखी स्त्रीला आलिंगिण्याची, अमृत पिण्याची, कीर्ति संपादन करण्याची, संपत्ति मिळविण्याची व अपूर्व गोडी असलेली तुझी भक्ति हृदयांत बाळगण्याची, फारशी उत्सुकता नाहीं, त्याला मी पशूच मानतो

पृष्ठ ३९१ वरील 'आस्वादेन रसो०' हा समग्र श्लोक व त्याचा अर्थ—

आस्वादेन रसो रसेन कविता काव्येन वाणी तया
लोकान्त करणानुरागरसिकः सभ्यः सभा चामुना ।
दारिद्र्यानलदह्यमानजगतीपीयूषधाराधर
क्षोणीनाथ तया भवांश्च भवता भूमण्डलं भासते ॥

(र. ग. दीपकप्रकरण)

अर्थ—आस्वादामुळें रस (शोभतो), रसामुळें कविता; कवितेमुळें वाणी, वाणीमुळें लोकांच्या हृदयांतील प्रेमाचा रसिक असा सभ्य, त्या सभ्यामुळें सभा, आणि दारिद्र्यरूपी अग्नीनें होरपळणाऱ्या जगाला अमृताचा मेघ असणाऱ्या हे राजा, सभेमुळें तू व तुझ्यामुळें भूमंडळ शोभतें.

पृष्ठ ३९२ वरील 'यदि सन्ति०' हा समग्र श्लोक व त्याचा अर्थ—

यदि सन्ति गुणाः पुंसां विकसन्त्येव ते स्वयम् ।
नहि कस्तूरिकामोदः शपथेन विभाव्यते ॥

(र. ग. मतिरस्तूपमाप्रकरण)

अर्थ—माणसात गुण असतील तर ते आपोआपच प्रकट होतात, कस्तुरीचा सुवास शपथ घेऊन काही जाहीर करावा लागत नाही

पृष्ठ ३९३ वरील 'उपासनामेत्य०' हा संबंध श्लोक व त्याचा अर्थ—

उपासनामेत्य पितु स्मर ज्यने
दिने दिने सावसरेषु वन्दिनाम् ।
पठत्सु तेषु प्रतिभूपतीनल
विनिद्ररोमाऽजनि शृण्वती नल्म् ॥
(नैषधीय० १–३४)

अर्थ—आपल्या वडिलांच्या (भीमराजाच्या) सेवेकरता आलेली ती (दमयंती) भाट लोकांच्या येण्याच्या वेळेवर टपून बसायची आणि ते भाट दर एक राजाचें वर्णन करीत असता (त्यातील) नलाचे वर्णन ऐकून ती (अत्यंत) रोमांचित व्हायची

पृष्ठ ३९४ वरील 'कोमलातपशोणाभ्र०' हा संबंध श्लोक व त्याचा अर्थ—

कोमलातपशोणाभ्रसंध्याकालसहोदर ।
काषायवसनो याति कुंकुमालेपनो यति ॥
(र. ग. उपमाप्रकरण)

अर्थ—कोवळ्या उन्हानें लाल झालेल्या ढगांनी युक्त अशा संध्याकाला सारखा दिसणारा, भगवें वस्त्र नेसलेला व केशराची उटी लावलेला (एक) यती जात आहे

पृ० ३९५ वरील 'त्वत्पादनखरत्नाना०' या श्लोकाचा अर्थ—

तुझ्या पायाच्या नखरूपी रत्नांना अळित्याचा रंग लावणें म्हणजे चंदनाच्या लेपानें चंद्राला पांढरें करणें आहे

पृ० ३९५ 'चूडामणिपदे' या श्लोकाचा अर्थ—

सत्पुरुषाचा (ते घरीं आले असता) पाहुणचार करावा, असा गृहस्थाश्रमी लोकांना उपदेश करण्याच्या इच्छेने उदय पर्वत, आकाशात (वर) आलेल्या सूर्याला आपल्या डोक्यावर घेतो.

पृ. ३९८ वरील 'रक्तस्त्वं नवपल्लवै' हा संबंध श्लोक व त्याचा अर्थ —

दिसत आहेत फारा दिवसांनी पाहिलेले हें वन निराळें असल्यासारखें वाटत आहे फक्त डोंगर जिथल्या तिथेच आहेत त्यावरून हेंच तें वन अशी खात्री पटते
(भवभूति उत्तरराम २/२७)

पृ ४१० वर 'या विनोक्तीचें अलंकारभाष्यकार यांनी 'नित्य सवद्धानामसबधवचनम् विनोक्ति'' असें निराळेंच लक्षण केलें आहे' असें पंडितराजांनी लिहिलं आहे येथे उल्लिखित 'अलंकारभाष्यकार' कोण, याचा शोध मी लावू शकलो नाहीं काव्यप्रकाशावर पंडितराजांनी टीका लिहिली आहे त्यात वारवार 'मिश्रा' असा ते गौरवपूर्ण उल्लेख करतात म म काणे आपल्या History of Sanskrit Poetics या ग्रंथात काव्यप्रकाशाचे एक टीकाकार म्हणून वाचस्पति (मिश्र ?) यांचे नाव देतात तो वाचस्पति म्हणजेच पंडितराजाचा मिश्र (उर्फ वाचस्पति मिश्र) व तोच रसगंगाधरांतील विनोक्तिप्रकरणात निर्देशिलेला अलंकारभाष्यकार, असा मी तर्क केला तर ? विद्वान तज्ज्ञांनी या माझ्या तर्कावर आपला प्रमाणपुरःसर अभिप्राय द्यावा ही विनंती

पृ ४१६ वरील 'सूर्याचन्द्रमसौ यस्य०' या श्लोकाचा भावार्थ —

सूर्य आणि चद्र आपल्या किरणांनी ज्याचें (म्ह० शंकराचें) वस्त्र (म्ह० दिशा, कारण तो दिगंबर असल्यामुळें दिशा हेंच त्याचें वस्त्र) रगवतात, आणि ज्याला अगाला लावायला उटणें (शंकराचे बाबतींत भस्म हें त्याचें उटणें) अग्नी पुरवतो, त्या परमेश्वराला मी वदन करतों

पृ ४१८ वरील 'अर्धं दानववैरिणा०' हा सबध श्लोक व त्याचा अर्थ —

> अर्धं दानववैरिणा गिरिजयाप्यर्धं शिवस्याहृत
> देवेत्थ जगतीतले स्मरहराभावे समुन्मीलति ।
> गगा सागरमम्बर शशिकला नागाधिप क्ष्मातल
> सर्वज्ञत्वमधीश्वरत्वमगमत् त्वां मां च भिक्षाटनम् ॥

अर्थ — हे राजा, (एकदा असें झालें कीं, शकर, पार्वती व विष्णु सर्वस्व पणाला लावून द्यूत खेळत असतां) विष्णूनें शंकराच्या जवळच्या अर्ध्या भागाला जिंकलें व बाकीचा अर्धा भाग पार्वतीनें जिंकून घेतला अशा रीतीनें पृथ्वीवर शकराचा (म्ह० त्याच्या देहाचा) सपूर्ण अभाव झाला असतां (त्याच्या आश्रयानें राहणाऱ्या सर्व वस्तू व गुण दुसरीकडे जाऊन राहिले अन् मग) गंगा सागरांत (म्ह० समुद्रात गेली), चद्रकला आकाशात, नागाधिप पाताळात, सर्वज्ञता ... चद्रकोर आकाशात वर गेली शकराची सर्वज्ञता (हे राजा,) तुमच्याकडे आली, अन् माझ्याकडे (याचक कवीकडे) (शकराचें) भीक मागणें आलें !

अर्थ—रानांत खेळत असतां मृगाच्या पिलांना पाहून जी घाबरून जायची अन् भय निवारण करणाऱ्या आपल्या पतीच्या हाताला बिलगायची, तीच ही सीता (आतां) ज्यांच्या कानांतून कवटींची टाळें लोंबत आहेत, अशा राक्षसींनी वेढलेली राहत आहे. शिव शिव! (काय ही तिची अवस्था?)

पृष्ठ ४३१ वरील "उच्चैर्गजैरटन०" या श्लोकाचा भावार्थ—

हे राजा (उच्च अटन म्हणजे) उंच हत्तीवर बसून फिरायला मिळेल या आशेनें मी दीर्घकाळ तुझ्या आश्रयाला येऊन राहिलों आणि तू सुद्धां मला तें उच्चाटन (म्ह० अर्धचन्द्र) दिलेस (फार चांगलें) मी केलेली मोठ्याची सेवा वाया गेली नाहीं।

(उच्चाटन या शब्दाचे—उच्चैर्गजैरटन व उच्चाटन म्ह० हकालपट्टी असे श्लेषानें होणारे दोन अर्थ ह्या श्लोकांत घ्यावे लागतात)

पृष्ठ ४३५ वरील

'जपाकाण्डोद्दण्डप्रसरकिरणस्फारशोणालिकराल
प्रत्यग्रालक्तकाभाप्रसरिदलया मञ्जुमञ्जीरभृङ्गा ।
भर्तुर्नृत्तानुकारे जयति निजतनुस्वच्छलावण्यवापी-
सम्भूताम्भोजशोभा विदधदभिनवो दण्डपादो भवान्या ॥

(का प्र ७/२३२)

अर्थ—आपल्या पतीच्या नृत्याचें अनुकरण करतांना पार्वतीनें वर फेकलेला आपला कोमल चरण प्रकर्षानें शोभत आहे. तो (चरण) स्वतःच्या शरीराच्या स्वच्छ लावण्याच्या विहिरींत उत्पन्न झालेल्या कमळाची शोभा धारण करीत आहे. मंजुळ वाजणारे पैंजण हेच त्यावरील भृंग आहेत. नवीन लावलेल्या अळित्याचा पसरणारा रंग ही त्यावरील पालवी आहे. पुढें मांडया हा त्या (चरणकमळाचा) लांब देठ आहे, तें त्या चरणावरील नखांची किरणें त्यांतील चकाकणारे केसर आहेत व त्यांनीं तें खडखडीत दिसत आहे.

पृ ४४४/१८ वरील उपकारमेव कुरुते हा पूर्ण श्लोक व त्याचा अर्थ —

उपकारमेव कुरुते विपद्गत सद्गुणो नितराम् ।
मूर्च्छां गतो मृतो वा रोगानपहरति पारद सरूपात्

(पाठभेद—'निदर्शनं पारदोऽत्र रसः ।')

गुणसपन्न व्यक्ति विपत्तींत पडली तरी दुसऱ्यावर अत्यत उपकारच करते मूर्च्छित केलेला अथवा मारलेला पारा सकल रोगाना दूर करतो

पृ ४४६ वरील अनतरत्नप्रभवस्य० हा सबध श्लोक व त्याचा अर्थ :—

> अनतरत्नप्रभवस्य यस्य हिम न सौभाग्यविलोपि जातम् ।
> एको हि दोषो गुणसन्निपाते निमज्जतीन्दो किरणेष्विवाङ्क
> (कुमार सर्ग १।३)

अर्थ :—(तो) हिमालय पर्वत अनत रत्नाची खाण असल्यामुळे त्यावरील बर्फानें त्याची शोभा नाहीशी झाली नाहीं, कारण (एखाद्या वस्तूत) गुणाचा समुदाय असला तर त्यातील एखादा दोष त्यात बुडून जातो—(असल्य) चद्र किरणात चद्रावरील डाग झाकला जातो तसा.

पृ ४४६ वरील कर्णारुतुदमन्तरेण० हा सबध श्लोक व त्याचा अर्थ असा —

> कर्णारुतुदमन्तरेण रणित गाहस्व काक स्वय
> माकन्द मकरन्दशालिनमिह त्वां मन्महे कोकिलम् ।
> धन्यानि स्थलवैभवेन कतिचिद् वस्तूनि कस्तूरिका
> नेपालेश्वरभाल्लमल्लिके पके न शकेत क ॥

अर्थ — हे कावळ्या, तू ह्या मधानें थबथबलेल्या आब्याच्या झाडावर, (आमच्या) कानाला बोचणारी तुझी काव काव न करता खुशाल बस, म्हणजे आम्ही तुला कोकिळच मानू. काहीं वस्तु विशिष्ट स्थली राहण्यानेंच उत्तम गणल्या जातात (उदा०) नेपाळनरेशाच्या कपाळावरच्या टिळा म्हणून लावलेल्या चिखलाची ही कस्तूरी आहे अशी शका कुणाला येणार नाहीं !

पृ ४५१/ ओळ २१ ' विम्बोष्ठ एव राग ' हा सबध श्लोक त्याच्या भावार्थासह :—

" हे सुदरी, पूर्वी तुझ्या अधरोष्ठावरच (फक्त) ' राग ' (१ अनुराग, प्रेम २ लालरग हे रागाने दोन अर्थ पैकी येथें लालरग हा अर्थ घ्यायचा) दिसायचा, पण (हे हरिणाक्षी,) आता तो ' राग ' तुझ्या हृदयात सुद्धा दिसत आहे (येथें हि पर्याय अलकार दाखवण्याकरिता प्रथम लालरग हा अर्थ घ्यायचा, पण नंतरी अनुराग हा अर्थ घ्यायचा

पृ ४५२/२६ ' निमित्तपाख्यामरणानि० ' हा सबध श्लोक व त्याचा अर्थ :—

" इति स्वपास्याभरणानि यौवने
धृतं त्वया वार्धकशोभि वल्कलम् ।
वद प्रदोषे स्फुटचन्द्रतारका
विभावरी यद्यरुणाय कल्पते ॥

(कालिदास, कुमारसंभव ५।४४)

भावार्थ —भर तारुण्यांत, दागिने टाकून देऊन तू हे म्हातारपणी शोभणारे वल्कल का बर नेसली आहेस ! मला सांग, चंद्र व तारका स्पष्ट दिसत आहेत अशा सुरवातीच्या रात्रीशीं सकाळच्या लाल सूर्याचा योग आला तर तो बरा दिसेल का ?

पृ० ४५६/२४ वरील ' युष्माकं कुरुतां भवार्ति० ' हा संपूर्ण श्लोक व त्याचा अर्थ—

भक्तिप्रह्वविलोकनप्रणयिनी नीलोत्पलस्पर्धिनी ।
ध्यानालम्बनता समाधिनिरतैर्नीतेहितप्राप्तये ।
लावण्यस्य महानिधी रसिकतां लक्ष्मीदृशोस्तन्वती
युष्माकं कुरुतां भवार्तिशमनं नेत्रे तनुर्वा हरेः ॥

अर्थ—(ह्यातील श्रीहरीच्या तनु व नेत्र यांना लावलेले प्रत्येक विशेषण अशा चातुर्याने योजिलें आहे की, तें तनु व स्त्रीलिंगी एकवचनी प्रथमा व नेत्रे या नपुंसकलिंगी प्रथमा द्विवचनी शब्दाला सारखेच लागू पडावे)

" भक्तीनें नम्र अशा भक्तांना पाहण्याची आवड असणारी तनु (व डोळे) नील कमलाशीं स्पर्धा करणारी (व करणारे) इष्ट प्राप्तीकरितां समाधिरत योग्यांनीं ध्यानाचा विषय केलेली (केलेले) लक्ष्मीच्या डोळ्यांना रसिक करणारी (करणारे) अशी भगवान् विष्णूची तनु (व डोळे) तुमच्या संसारदु:खाचा नाश करो (करोत) "

पृ० ४५९/२१ वरील ' मम रूपकीर्तिमहरद्० ' हा श्लोक अर्थासह—

मम रूपकीर्तिमहरद् भुवि यस्तदनुप्रविष्टहृदयेयमिति ।
त्वयि मत्सरादिव निरस्तदयः सुतरां क्षिणोति खलु तां मदनः ॥

(शिशुपालवध ९/६१)

अर्थ—" त्याने माझ्या रूपाचे ... नाहीसे ... हृदय ... करू

पृ० ४६३ /२ ' अनापि देशः ' इत्यादि श्लोक व त्याचा भावार्थ—

' अनायि देशः कतमस्त्वयाद्य वसन्तमुक्तस्य दशां वनस्य ।
त्वदाप्तसंकेततया कृतार्थां श्राव्यापि नानेन जनेन संज्ञा ॥
(नैषधीयचरित ८/२५)

भावार्थ—(दमयंती नलाला विचारते—) वसंतऋतूनें सोडलेल्या वनाची अवस्था तुम्ही कोणत्या देशाची केलीत ? (म्ह० तुम्ही कोठून आला ?) आणि तुमचे (नल हें) नाव उच्चारायला मिळाल्यामुळे धन्य झालेलें विशेषनाम मला ऐकायला मिळणार नाहीं का ? (म्ह० तुमचें नांव काय ?)

पृ. ४६७/२२ अधरेण समागमाद्० इत्यादी सबंध श्लोक अर्थासह :—

" अधरेण समागमाद्रदानामरुणिम्ना पिहितोऽपि शुभ्रभावः ।
हसितेन सितेन पक्ष्मलाक्ष्याः पुनरुल्लासमवाप जातपक्षः ॥

अर्थ :—लालच्या ओठाच्या लालरंगाने त्या ओठाच्या जवळच रहात असल्यामुळे, दातांचा शुभ्रपणा झाकून गेला, तरीपण त्या सुंदरीच्या शुभ्र हास्यानें तो (दाताचा) शुभ्रपणा परिपुष्ट होऊन पुन्हा झळकू लागला.

पृ. ४७६/१८ वरील ' निर्माणे यदि मार्मिकोऽसि० ' हा सबंध श्लोक अर्थासह :—

निर्माणे यदि मार्मिकोऽसि नितरामत्यन्तपाकद्रव-
न्मृद्वीकामधुमाधुरीमदपरीहारोद्धुराणां गिराम् ।
काव्यं तर्हि सखे सुखेन कथय त्वं सम्मुखे मादृशां
नो चेद् दुष्कृतमात्मना कृतमिव स्वान्ताद्बहिर्मा कृथाः ॥

" पूर्ण पिकलेल्या द्राक्षांतून टपकणाऱ्या रसाच्या गोडीचा गर्व हरण करण्यास समर्थ अशा वाणीची रचना करण्यात तू जर खरा मार्मिक असशील तरच हे मित्रा, तू माझ्या सारख्यांच्या पुढें आपलें काव्य खुशाल म्हणून दाखव, नाहींतर स्वतः केलेल्या पापाप्रमाणें त्या काव्याला मनातून बाहेर काढूच नकोस.

पृष्ठ ४७६/२९ वर, " अत्यंत अभिनव व चेतोहारी असा उपमेचा प्रकार ' अहं लतायाः सदृशीत्यखर्व०' या श्लोकद्वारा रसिकापुढें त्यांनी ठेवला आहे " असें मी लिहिलें आहे, पण या ठिकाणीं ' अहं लतायाः सदृशीत्यखर्व०' या श्लोकद्वारा ' असें म्हणण्यात माझी चूक झाली आहे. येथे ' अहं लतायाः ' इत्यादि श्लोकाऐवजी ' यथा लतायाः स्तबका० ' हा श्लोक मी उदाहरण म्हणून

द्यायला पाहिजे होता. तो श्लोक आता संपूर्ण देऊन त्याचा अर्थहि पापुढे देत आहे—

> यथा लताया स्तबकानताया स्तनाभिरामे नितरां समासि ।
> तथा लता पल्लविनी सगौं शोणाधराया सदृशी तवापि ॥

अर्थ—हे गर्विष्ठे, स्तनांनी लवलेली तू जशी फुलांच्या झुपक्यांनी लवलेल्या लतेसारखी थेट दिसत आहेस, तशी ती कोमल पालवीने डवरलेली लता सुद्धा लाल ओठ असलेल्या तुझ्यासारखी आहे

पृ ४७८/२१ वर उल्लेखिलेला मम्मटाचा (का प्र ३/१४ हा) श्लोक व त्याचा अर्थ असा—

(मूळ प्राकृत श्लोकाची संस्कृत छाया —)

> औत्सुक्य दौर्बल्य चिन्तालस्य च सनि:श्वसितम् ।
> मम मन्दभागिन्या कृते सखि त्वामपि अहह परिभवति ॥

अर्थ — हे सखि, जागरण, दुबळेपणा, चिंतेने गळून जाणें, धापा टाकणें, हे सगळे, अरेरे, माझ्यासारख्या अभागिनीकरता तुला सोसावें लागत आहे

पृ ४९८/२, ३ वर-यमक काव्याचा नीलकंठ दीक्षिताना वाटणारा तिरस्कार त्यांच्या खालील श्लोकावरून दिसून येतो —

(१) आनये यमके जाम्बवत्यो च दुर्गतौ ।
वाणि प्राणिपि तन्मन्ये वक्रगैरपि निर्मिता ॥

(गंगावतरण सर्ग १/३०)

(२) कृते युगे व्यञ्जनयानतोर्णे त्रेतायुगे मैत्र गुणविभूत ।
आसीत्तृतीये तु युगेऽर्थचित्र युगे तुरीये यमकप्रपञ्च ॥

(शिवलीलार्णव सर्ग १/२८)

(३) दिष्ट्याविरूढा कविताविरागे धीरा रमन्ते नहि शब्दचित्रे ॥

(शिवलीला० सर्ग १/२९)

पृ ४९९/१० वर याच हरि कवीच्या सुभाषितहारावली या सुभाषित संग्रहग्रंथात पंडितराजाचा म्हणून एक श्लोक उध्दृत आहे त्यातील दोन चरण असे —

वितण्डाद्दत्वाद्यैरतिविततवाक्यैरपि नृभिः ।
न जेयोऽसौ विद्वज्जनसदसि गङ्गाधरबुधः ॥

हा गंगाधर पंडित व नागेशभट्टांनी आपला गुरु म्हणून उल्लेखिलेला गंगाधर पंडित हे दोघे एकच असावेत, असा डॉ. चौधरी यांचा तर्क आहे. त्यांचा हा तर्क उपपन्न आहे की नाही, हें निश्चितपणें सांगण्याइतका पुरावा मजजवळ नाहीं.

पृ. ४९९/२२ वर उध्दृत केलेल्या ' कमलपटल० ' या श्लोकाचा अर्थ :—" कमलसमूहाच्या चोहोंकडे दरवळणाऱ्या मनोहर सुगंधानें वेड्या झालेल्या भुंग्यांच्या झुंडीनें केलेला गुंजारव, अनेक काव्यगुणांनीं आश्चर्यकारक असलेल्या, कविश्रेष्ठ जगन्नाथ पंडितांच्या वाणीनें केलेल्या काव्यरचनेच्या माधुर्याचें सौभाग्य प्राप्त करू शकत नाहीं. "

परिशिष्ट ५ वें

या ग्रंथांत उल्लिखित कवि, काव्य, ग्रंथकार व ग्रंथ यांच्या नांवांची सूची व उल्लेखाचा पृष्ठांक येथें दिला आहे.

(अकारादि क्रमानें) पृष्ठांक

परिशिष्ट ६ वें

शुद्धिपत्रक

(या शुद्धिपत्रकांत या ग्रंथाच्या मुद्रणांतील अनुस्वारांच्या व विरामचिन्हांच्या चुका म्हणजे अशुद्धि इतक्या आहेत, कीं त्या दाखवून दुरुस्त केल्यास शुद्धिपत्रांची संख्या फार वाढेल. म्हणून अनुस्वार न दिल्यानें जिथें शब्दाचा विपरीत अर्थ होईल किंवा अर्थच होणार नाहीं अशाच चुका दुरुस्त केल्या आहेत. विरामचिन्हें विशेषतः पूर्णविरामाचें चिन्ह न दिल्यानें दोन वाक्यांच्या अर्थाचा गोंधळ होतो खरा, पण तो अल्पशिक्षित वाचकाचा. पण हा ग्रंथ तर संस्कृतज्ञ प्रौढ विद्यार्थी व विद्वान रसिक वाचकांकरताच लिहिला असल्यानें विरामचिन्हांची एकहि चूक येथें दुरुस्त केली नाहीं. याशिवाय संस्कृत सामासिक शब्द तोडून छापणें व अलग शब्दांना एकत्र छापणें यांसारख्या चुकाहि येथें फारशा दाखविल्या नाहीत. याशिवाय अर्धवट कसांच्या व अवतरणचिन्हांच्याहि चुका दाखविल्या नाहींत, त्या वाचकांनाच दुरुस्त करतां येतील या विश्वासानें. फक्त अशुद्ध छपाईमुळें अर्थहानी होईल अशीच स्थळें दुरुस्त केलीं आहेत. कित्येक ठिकाणीं माझी चुकीची वाक्यरचनाहि दुरुस्त केली आहे. अशीं स्थळें ग्रंथ वाचण्यापूर्वी कृपया शुद्ध करून ग्रंथ वाचावा, ही विनंती.)

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
३	१९	इ. स. १७५० चा ऑगस्ट	इ. स. १५५० चा ऑगस्ट
१०	१२	पडितराज	पडितराज
११	७	एकदहि	एकदाहि
१२	२३	संस्कृताकरण	संस्कृतीकरण
२९	२०	सिद्धिचद्र	सिद्धिचद्र
३४	२४	स्वाभिमत	स्वाभिमत
५४	१३	आसफ्वाँ	आसफखाँ
५५	२५	आत्माप्रशसक	आत्मप्रशसक
५६	१६	सर्व	सर्व
६४	९	राहिले	राहिला
६५	१५	नायनाचा	गायनाचा
६६	२६	वैय्याकरणाचे	वैयाकरणाचे
६९	८	तारीक	तारीफ

परिशिष्ट ६

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
७०	११	मीलन	मिलन किंवा मेलन
७१	१	निलाजरा	निलाजऱ्या
७२	२८	रसगगाधर व	रसगगाधर या
७५	२६	श्लोक ३४	श्लोक ४
७७	१७	तुला	त्याला
७९	६	महन्ति	मन्ति
७९	६	मुविचार्योत्तर	मुविचार्योत्तर
८२	२४	धन्याल्पोकात	ध्वन्यालोकात
८३	९	महाभाम्यद्	मदभ्राम्यद्
८५	२६	मदिराद्रविण	द्रविणमदिरा
८५	२९	करणात	करुणात
८६	२१	यो नाम	को नाम
८७	२२	गगनदीला	गगानदीला
८८	२५	तसें	तर्से
९१	१५	सशय पुढील श्लोकावरून येता	सशय येतो
९६	२४	गळून पडलीस	निसटून गेलीस
९७	२०	शांतिविलासाचा	शातविलासाचा
९८	१८	(R L)	(L R)
९८	२१	शांतिविलासात	शातविलासात
९८	२३	दुर्वृता	दुर्वृत्ता
९९	२६	नखांना	नखाना
१००	३	प्रच्छन्न	अथा प्रच्छन्न
१०१	९	प्यारिष्कृता	प्याविष्कृतो
१०५	११	निर्भाय	निर्माय
१०८	२८	करूणया	करुणया
१०९	१	शनयितु	जनयितु
१११	२०	जिभेने दांत	दातानी जीभ
११२	८	कवतर्रे	कतुर्रे
११७	०	स्तवाधिम् ॥	स्तवाधिम् ॥ (करुण श्लो १)
११८	१	श्लोक	श्लोकात
११८	१०	नेप्यामि	नेप्यामि

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
११९	५	निरन्तर	निरुत्तर
११९	१६	स्त्यतो	स्त्यत्तो
१२३	२४	Chandhari	Chaudhari
१२५	१	चण्दीश्वराधित	चण्डीश्वराराधित
१२५	४	मातनोभिः	मातनोभि
१२६	१	राज्याच्या	राजाच्या
१२६	३	ते	तेहि
१२७	४	पश्चाताप	पश्चात्ताप
१२८	२६	भूतरुमास्य	भूतमास्य
१२८	२७	स्वान्न	स्वान्त
१२९	६	दिला आहे	दिले आहे
१२९	१५	अंतकरणांत	अन्तःकरणात
१३१	१३	ज्वल्मिान	ज्वलिमान
१३२	१३	शहाजहनने	शहाजहानने
१३२	२४	परिच्छदात	परिच्छेदांत
१३२	२५	निशांत	निशात
१३२	२८	दशन	दर्शन
१३५	३	बीरश्वरशास्त्री	वीरेश्वरशास्त्री
१३५	१९	लक्ष्मीकांतपदाम्भोजन	लक्ष्मीकांतपदाम्भोज
१३६	४	दृष्ट्रि	दृष्टी
१३६	५	श्रेतांत	क्षेत्रांत
१३६	२१	शास्त्रीय	शास्त्रीय
१४१	५	होत गेला	होत गेला असे म्हटले पाहिजे.
१४१	२६	काव्याव	काव्यत्व
१४२	२१	त्यांचे	त्यांच्या
१४४	२८	पङ्होतुं	पङ्नोतु
१४५	१९	आलोकांत	उद्द्योतात
१४५	२९	ह्यतायता	ह्येतावता
१४८	८	ही सबंध ओळ, 'ध्वनीच्या तीन प्रकारांना, दंडीच्या अलंकाराच्या	श्रेणींत सर्वांत उच्च' अशी वाचा.
१४८	१५	काव्याची	(हा शब्द गाळा)
१४८	१५	हीं दोन म्हणजे	हीं दोन अथवा

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
१४१	२६	पांडिराज	पंडितराज
१५०	१५	व्यंगार्य	व्यंग्यार्थ
१४९	२५	परमोच	परमोच आनंदमय
१५७	१	अलंकार्यो	अलकार्यी
१५७	१	वक्तोक्ति	वक्रोक्ति
१५९	३	उच्चारित	उच्चरित
१६०	१८	लोकोत	लोकोत्तर
१६१	१३	परावर्णा।	परायणीला।
१६३	१०	प्रयोजकत्वान्	प्रयोजकत्वात्
१६७	२४	जागे	जागी
१७१	११	कुणी	कुणी (म्ह० शंकुक)
१७१	२१	शास्त्रहाचे	शास्त्रज्ञाचे (म्ह० भट्टनायकाचे)
१७२	१५	होते	होतो.
१७२	२२	आहे, व	असताना
१७६	१९	नन्दकाग	नन्दाकार।
१८३	१४	सवारात्	स्वारात्
१८३	२५	उद्भुत	उद्भूत
१८७	११	प्रकर्पति प्रत	प्रकर्षादिन
१८८	१५	दर्भ।	दर्भी
१८९	२	धैर्यर्ण	वैवर्ण्य
१९२	९	तात्पर्य	तात्पर्ये
१९२	२०	आत्म्यानें स्वरूप आनदाची	आत्म्यानें केलेली स्वानंदाची चर्वणा.
१९४	१०	परस्परा विरोधी	परस्परविरोधी
१९५	५	दुर्देगो	दुर्देगो
२००	६	तत्रापि	तदपि
२१८	१८	कचिद्	कचित्
२२६	२१	अनुमवादेव	अनुभावादेव
२३६	०	पुरश्च	पुरश्च च
२४१	२५	काव्यदाति	काव्यादावि
२४४	६	पुरतोऽर्थ	पुरोऽर्थ
२४५	१८	काव्यनंदाचा	काव्यानंदाचा

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
२४६	९	निरशितयं	निरतिशय
२५७	२	म्हणून	म्हणजे
२५७	९	आलोकात	उद्द्योतात
२५९	१३	त्या	त्याला
२६५	३	स्वीकारणीय	स्वीकरणीय
२७५	८	आणि	असें म्हणून
२८१	२९	प्रामाणिक	प्रामादिक
२८२	२८	तु	हेतु
२८३	१९	गुणभूत	गुणीभूत
२९२	१४	स्यत्या	स्थित्या
२९५	२१	एकत्र	एकत्र
२९८	१९	अम्दुत	अद्‌भुत
३२४	१५	सयो	सयोग
३२६	२५	सबधान्तर	सबधान्तर
३२८	२०	रसगगाधरकार्नी	रसगगाधरकारांनीं
३२९	शेवटची ओळ	अभिधेला	अभिधेला
३३४	८	झाली आहे	झाल आहेत
३३४	१८	जगन्नाथराजाची	जगन्नाथरायाची
३३४	२०	उपमान	सारोपा
३३६	२	विषयीवाचक	विषयिवाचक
३३७	१३	समानाकरता	समानाकारता
३३७	२१	होणाऱ्या अभिधेनें	अभिधेनें होणाऱ्या
३४०	१६	सादृश्य करता	सादृश्याकरता
३४४	८	सौंदर्यमल्कार	सौंदर्यमलकार
३४५	१	प्रकारच्या	प्रकाराच्या
३४७	८	भाग व आनदवर्धन	भाग आनदवर्धन
३४८	१८	' गोष्टींत '	' गोष्टींत '
३५०	२०	उपम लक्षणातील	उपमालक्षणांतील
३५४	२६	धिपाणे	धिषणे
३५९	२०	अरविंद	मुख
३६८	२७	सोमाकर त्याचें ऋण	सोमाकर व त्याचें ऋण
३७२	१९	बिंबप्रतिबिंब	बिंबप्रतिबिंबभाव

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
३८५	६	या केलीभेदनिर्गीर्ण	या निर्गीर्ण
३९८	१०	ते	त्याचें विवेचन
,,	१३	या शब्दांत यात	या शब्दांत केलें आहे त्यांत
४०६	२४	सुरुवात	सुरवात
४०९	२८	केल	केला
४११	११	दीक्षितांना असा प्रश्न विचारला आहे की	हे शब्द काढून टाका
४१६	७	स्वनिवेशांतून आविष्कृत	स्वनिवेशातूनच आविष्कृत
४२०	१९	वद्यनाथ	वैद्यनाथ
४४४	१५	उपकारमेव तनुते	उपकारमेव कुरुते
४६४	५	हर्षाधिक्य	हर्षाधिक्य
४६४	२२	वरील वाक्य असें वाचा	—आणि विषमात इष्ट प्राप्तीकरतां उपाय योजलेला असतो, पण त्यानें विरुद्ध म्ह. अनिष्ट वस्तूची प्राप्ती होते (व यापुढील वाक्य गाळून टाका)
४६६	७	हें उदाहरण	उदाहरणार्थ
४७०	३	पुनरक्ति	पुनरुक्ति
४७०	२०	दैवत के	दैवत लोके
४७०	२३	व	पण या
४७८	३	क्षण	लक्षण
४८१	९	समजण्याकारस्वें	समजण्याकारतें
४८१	२१	हाल्लेया साहित्यशास्त्रांत	हाल्लेले साहित्यशास्त्र या सर्वांत
४८४	१७	प्रथम	प्रथम त्या
४८५	७	कार्दीत आल्ने मरण	कार्दीत राहून आलेले मरण
४८६	१०	पदार्थांचा सौंदर्य	पदार्थांतील सौंदर्य
४९७	३	पात्र झाले	पात्र झाली
५००	१५	निर्मलचंद्र चौधरी	जे. बी. चौधरी